

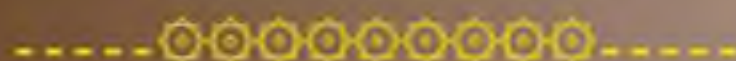
اردو کے نثری اسٹالپ

شہاب ظفر اعظمی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



اُردو کے نثری اسالیب

شہاب ظفر اعظمی

اس کتاب کی اشاعت میں محسن الدین علی احمد میموریل کمیٹی
لکھنؤ، حکومت اتر پردیش کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔

اُردو کے نثری اسالیب



مصنف

شہاب ظفر اعظمی



زیر احتمام



تخلیق کار پبلشرز

104/B - یاور منزل، آئی بلاک، کشمی نگر، دہلی - ۱۱۰۰۴۳

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

نام کتاب : اردو کے نثری اسالیب
ناشر و مصنف : شہاب ظفر اعظمی
پتہ : کاشانہ اعظمی، عماد پور، رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار)
تعداد : چار سو

زیر اہتمام : انیس امرودہوی
○ تخلیق کار پبلشرز
104/B-1 یادہ منزل، آئی بلاک، کشمی نگر، دہلی۔ 1100092

سرورق : نسیم امرودہوی
کتابت : عبدالرحمن قاسمی
مطبع : ایس آفسیٹ پرنٹنگ، ۱۱/۱۱/۱۱، دریا گنج، نئی دہلی۔ 1100002

ملنے کے پتے

- مؤثرین پبلشنگ ہاؤس، ۹- گولامار کیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔ 1100002
- ایلووالیہ بکڈپو، ۳۵/۹۹۸۸- نیور دھیک روڈ، نئی دہلی۔ 1100005
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔ 1100006
- مکتبہ جامعہ لکھنؤ، بارود بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 1100006

T.P.: 085

ISBN.81-87231-09-2

URDU KE NASRI ASALEEB

1999

SHAHAB ZAFAR AZMI

Rs. 150.00

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS

104/B-YAWAR MANZIL, I-BLOCK, LAXMI NAGAR, DELHI-110092

بے حد عزیز بھائی
حافظ شاہد انور اعظمی مرحوم
کے نام

’زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر‘

— شہاب ظفر اعظمی

کوائف

نام مصنف :	شہاب ظفر اعظمی
تاریخ پیدائش :	یکم اپریل ۱۹۷۲ء
آبائی وطن :	مبارکپور، اعظم گڑھ، یوپی
سکونت :	کاشانہ اعظمی، عمادپور، رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار)
فون نمبر :	0632-72856
تعلیم :	بی۔ اے (آنرز) مکدھ یونیورسٹی، گریا عالم (آنرز) بہار مدرسہ ایجوکیشن بورڈ، پٹنہ بی ایڈ، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی
مشغلہ :	درس و تدریس
تصانیف :	ضیائے اشرفیہ (۱۹۸۹ء) اسلام کا معاشرتی نظام (۱۹۹۱ء) اردو کے نثری اسالیب (۱۹۹۹ء) اردو ناول، موضوعات اور مسائل (زیر طبع) اردو ناول کے اسالیب (زیر تحقیق)



ترتیب

۹ _____ حرف آغاز / پروفیسر حسین الحق

۱۲ _____ ابتدائی / مصنف

باب اول:

۱۹ _____ نثر اور اسلوب نثر

باب دوم:

۳۹ _____ روایت اور تجربے

۴۱ _____ (الف) دجہی سے غالب تک

۷۲ _____ (ب) سرسید سے پریم چند تک

باب سوم:

ممتاز اصحاب طرز ۱۳۱

باب چهارم:

اختتامیه ۲۲۷

کتابیات ۲۵۹



حرف آغاز

اسلوب بنیادی طور پر صاحب اسلوب کے احساس اور اس احساس کے اظہار

کا نام ہے۔

کے پانے روئے سے روسی ہیئت پسندوں اور وضعیات

STYLE IS THE MAN

یا ساختیات کے تاحال موضوع بحث بنیاد گزاروں تک جو بات گھما پھرا کر کہی جاتی رہی ہے وہ یہی ہے کہ کسی بھی واقعہ، ساتھ، حادثہ وقوعہ یا صورت حال کی خود کوئی اہمیت نہیں ہے، اصل اہمیت اس بات کی ہے کہ جس صورت حال یا منظر کو کسی آرٹسٹ یا ادیب و شاعر نے چھو لیا یا اپنا موضوع بنایا ہے اس صورت حال کو اس ادیب نے کیسے محسوس کیا ہے۔

یعنی ادب علم و اطلاع کے بجائے بصیرت عطا کرتا ہے۔

اس پہلو سے معاملے پر جب غور کیا جائے گا تو خود بہ خود "ادب برائے زندگی" کے حوالے

سے جس نام نہاد TRANSPARANCY کا بہت شور مچایا گیا وہ "آر پار" کے بجائے صاحب

اسلوب کے منفرد بیان کی شفافیت کا استعارہ بن جاتی ہے اور فی زمانہ تو مارکسی تصویر کی جس

حمیت میں کام کر نیوالوں نے بھی اس بات کی وضاحت ضروری سمجھ لی ہے کہ اسلوب کا مطلب

صرف "ظاہری شیرینی" نہیں ہے بلکہ صحافی بیان اور ادبی بیان کے درمیان واضح فرق کو پیش نظر

رکھنا اور نمایاں کرنا ہے۔

مگر مذکورہ بالا حقائق کے باوجود تاریخی اور تحقیقی طور پر یہ بھی ایک تسلیم شدہ سچ ہے کہ ہمیشہ

سے اور غالباً ہر زبان میں اسالیب کی دو متوازی یکجہ برابریاں رہتی ہیں اور رہیں گی۔ (۱) ایک یکسر سادہ اسلوب کی اور (۲) دوسری پرشکوہ اسلوب کی۔

شہاب ظفر صاحب قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے سادہ اسلوب (۲) مرصع اسلوب (۳) شگفتہ اسلوب (۴) طنزیہ اسلوب (۵) پرشکوہ اسلوب (۶) بیانیہ اسلوب (۷) ہیجانی اسلوب (۸) مخلوط اسلوب (۹) محاوراتی اسلوب اور (۱۰) رومانی اسلوب کے دس مختلف عناوین کے تحت دو بنیادی اسالیب کی تقریباً تمام ممکنہ قسموں پر گفتگو کے امکانات پیدا کر لیے ہیں۔ ہر چند کہ تجربہ دیت اور فنطاسیہ کا اظہار چونکہ مزید دو مختلف طرز ہائے احساسات کا نام ہے اسلئے راقم الحروف کے خیال میں مذکورہ بالا اسالیب میں یا ان اصطلاحات کا مکاشفات کی سمائی مشکل ہے۔ پھر بھی اس ہم غنیمت است علی کساہ بازار کی کے اس دور میں جب معاملات پر اتنی سنجیدگی گہرائی اور گیرائی سے غور کرنے والوں کی دن بہ دن کمی ہوتی چلی جا رہی ہے شہاب ظفر صاحب کی اس تحقیقی اور تنقیدی کاوش کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس کتاب کا مجموعی مطالعہ مسلسل اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مصنف نے مواد کے اکٹھا کرنے میں اور نتائج تک پہنچنے میں کافی عرق ریزی بھی کی ہے۔ اور مسائل پر ٹھہر کر سوچنے اور غیر جانب دار ہو کر کسی نتیجے تک پہنچنے کی ہر ممکن کوشش بھی کی ہے۔ حالانکہ بعض جگہوں پر اختلاف کی بانٹش بھی موجود ہے۔ خدا مولانا ابوالکلام آزاد کے پاس سے مصنف کا یہ خیال کہ انہوں نے ”ایک ایسے اسلوب نشر کی داغ بیل ڈال جو اردو نشر کے لیے بالکل نیا تھا“ قدرے اختلاف کے امکانات بھی داکرتا ہے۔ کیونکہ جیل جالبی کی کتاب تاریخ ادب اردو کا مطالعہ اس خیال کو مصدق کرتا ہے کہ مولانا آزاد کا اسلوب اسی اسلوب جلیل کی روایت کی ایک کڑی ہے جو اردو کے ابتدائی ادوار سے مولانا آزاد تک مسلسل کسی نہ کسی طور اردو کے اجتماعی خاندان اسالیب کا ایک حصہ بنا رہا اور اس اسلوب کا کمال یہ ہے کہ یہ مولانا آزاد تک آکر رک نہیں گیا بلکہ شبلی نعمانی سے مولانا انوار الحق شہودی اور فی زمانہ قاضی عبدالستار کی تحریروں میں مسلسل اپنی جلوہ فرمائی کر رہا ہے۔

اسی طرح اختتامیہ کے ضمن میں شہاب ظفر صاحب نے اپنی گفتگو قرۃ العین حیدر جیلانی سے

جیلانی ہاؤس، شمس الرحمن فاروقی، وہاب اشرفی، وارث علوی اور شارب رد و لدوی تک لاکر ختم کی ہے اور اسی طرح ۵۰ سے زیادہ نثر نگاروں کے نثری اسالیب کا جائزہ لیا ہے جو اپنے آپ میں خود ایک ریکارڈ ہے اور مصنف کی ژرف نگاہی، تحقیقی محنت، تنقیدی صلاحیت اور پر خلوص علمی محنت کا ثبوت ہے۔ اس ضمن میں اگر نیر مسعود، ابوالکلام قاسمی اور سلام بن مذاق کے ہم عصر نثر نگاروں پر بھی تھوڑی گفتگو کر لی جاتی تو یہ تحقیقی و تنقیدی گفتگو UPTO DATE ہو جاتی۔

مجموعی طور پر میرا خیال ہے کہ یہ کتاب اردو کے نثری اسالیب کے ضمن میں ایک ناگزیر حوالے کے طور پر تادیر پڑھی جاتا رہے گی۔ کسی کتاب کے بارے میں اتنی توقع اس کتاب اور صاحب کتاب کے علمی مرتبہ کا ثبوت اور خوش بختی کی ضمانت ہے۔

ابتدائیہ

دربے میں اسلوب کی وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم کے لیے روح کی ہے۔ جب دنیا میں نثر کا وجود ہوا تو ساتھ ہی ساتھ اسلوب کی ایجاد بھی ہوئی۔ یہ دونوں روز اول سے ہی ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہیں جیسے جسم کے ساتھ جان۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلوب کیا ہے؟ اور نثر کے ساتھ اس کی ہم آہنگی کیوں ضروری ہوتی ہے؟ جیمز بس ٹونیٹھ پختری ڈکشنری بتاتی ہے کہ :

"STYLE IS THE MANNER OF WRITING OR
A MODE OF EXPRESSING THOUGHT IN
LANGUAGE"

اس تعریف سے انداز بیان کا تصور سامنے آتا ہے مگر اسلوب کو محض انداز نگارش یا طرز بیان کہہ دینے سے تمام دلاستیں ظاہر نہیں ہو پاتیں۔ اس کی جامع تعریف اس وقت مکمل ہو پائے گی جب جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو اس کے حوالے سے کھنگالا جائے۔ اس طرح اسلوب سے مراد لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہوگی جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز اور نمایاں نظر آتا ہے۔ ایسا منفرد اور دل نشیں اسلوب نثر کی جان ہوتا ہے جو نثر کے کھر دے پن کو ختم کر کے اس میں شگفتگی اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ نثر میں حسین اسے سلیقہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

”یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے اور کچھ خود حاصل کرنے سے ملتی ہے کہ دے
تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہئے۔“

یہ ”ہاتھ“ ہی اسلوب ہے۔ اسی کے زور پر آج بڑے بڑے نثر نگار ادب کی تاریخ
میں محفوظ ہیں اور دور سے واضح طور پر پہچان لیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ متفقہ طور پر تسلیم
کیا جاتا ہے کہ تحریر میں لکھنے والے کا عکس جھلکتا ہے خواہ شخصیت کا مکمل نصف
یا کچھ ہی حصہ منعکس ہو رہا ہو۔ ہم تحریر کے مخصوص اسلوب سے پتہ چلا سکتے ہیں کہ یہ
عبادت کس مصنف کی ہے لفظوں کے انتخاب فقروں کی چستی اور جہوں کی ساقط
سے صاف اشارہ ملتا ہے کہ یہ کُل کاری کس مصنف نے کی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے
وضاحت کرتے ہوئے اس بات کو یوں کہا ہے کہ :

” لکھنے والا بہر حال چیزوں کو دیکھتا ہے ان کے بارے میں سوچتا ہے اور
ایک مخصوص انداز بیان میں ان تاثرات کو پیش کرتا ہے جو رد عمل کے
طور پر اس کی شخصیت میں ترتیب پاتے ہیں۔ اس لیے یہ اسلوب اس
کی شخصیت کا عکس اور اس کے مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔“

یہاں پر ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ صرف مصنف کی شخصیت یا اس کے مخصوص
تجربات ہی جو اس کے مخصوص مشاہدات اور تجربات کی پیداوار ہوتے ہیں اس کے اسلوب
کی تشکیل نہیں کرتے بلکہ اس کے دور کا سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی، حوں اس
دور کے موضوعات اور اظہار کے مقاصد بھی اس کی ابیاری کرتے ہیں۔ ان عنصروں کا تفصیلی
ذکر میں باب اول ”نثر اور اسلوب نثر“ میں کروں گا۔ یہاں پر بحث کو مختصر کرتے ہوئے
صرف یہ کوشش کی گئی ہے کہ اسلوب کی تعریف اور اس کی اہمیت آپ کے ذہن نشین
کرادی جائے تاکہ زیر بحث لائے جانے والے نکات اور متنوع اسباب کا تدریجی رشتہ
سمجھنے میں زیادہ پریشانی کا سامنہ نہ کرنا پڑے۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب میں ایک پرچہ ”اسلوب“ بھی شامل ہے۔

جسے محترم استاد پروفیسر نصیر احمد خاں صاحب بڑے دل نشیں انداز میں پڑھاتے ہیں۔
 مجھے یہ اعتراف کرنے میں ڈرا بھی عار نہیں کہ ایم اے سے قبل میں اسلوب کے ایجد سے بھی
 واقف نہیں تھا۔ استاد گرامی پروفیسر نصیر احمد خاں کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے
 بڑے سہل اور خوب صورت ڈھنگ سے مجھے اسلوب اور تشکیل اسلوب کی باریکیاں سے
 سمجھائیں اور اس کے مطالعہ کی اہمیت و افادیت سے روشناس کرایا۔ دوران تعلیم
 لاشعوری طور پر میرے ذہن میں اس موضوع سے خصوصی دل چسپی پیدا ہو گئی۔ اور میں نے
 خاص خاص باتوں پر چھوٹے چھوٹے نوٹس لیتے شروع کر دیے۔ ایم اے کے بعد جب
 ان نوٹس کا تفصیلی مطالعہ شروع کیا تو اس کا اختتام زیر نظر مقالے کی صورت میں ہوا۔
 احباب اور مخلصین نے اس مقالے کی ستائش کی اور اشاعت پر زور دیا۔ چنانچہ مقالہ
 کتاب کی صورت میں آپ کے ہاتھ میں ہے۔ ایسا نہیں کہ اس موضوع پر یا اسلوب کے
 مختلف پہلوؤں پر کوئی کتاب نہ لکھی گئی ہو۔ اس سلسلے میں اردو کے بڑے بڑے
 نقادوں اور مشہور و معروف نثر نگاروں کی متعدد کتابیں اور مضامین منظر عام پر آچکے ہیں۔
 یہاں ایسی کتب اور مضامین کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا، بہر حال ان میں
 کچھ واقعی ہر لحاظ سے اہم اور تاریخی ہیئت کے حامل ہیں۔ لیکن ایسی کتابوں اور مضامین
 کی تعداد بہت کم ہے جو صرف اردو نثر کے حوالے سے از اول تا آخر پوری تاریخ کا احاطہ
 کرتی ہوں جو ہیں ان سے پورا اطمینان حاصل نہیں ہو سکا۔ اس کے علاوہ اس موضوع
 کو سمجھنے اور سمجھانے کا عمل جاری رکھنے کی ضرورت بھی ہے۔ میرا یہ کام بھی اس موضوع
 کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ میں اس کام کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں
 کرنا چاہتا لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ میں نے مختلف نثری سالیب کو سمجھنے و رکھنے
 کے اسلوب پر اسے ہرگز نہ بھلا کر یا ناسمجھی سے اس میں حتیٰ الوسع معروضی رویہ اختیار کیا
 ہے۔ میں نے حتیٰ ممکنہ مقامات کی حدود میں رہنے کی کوشش کی ہے اور ان تمام
 نثری کتابوں، نثریوں سے صرف غور کیا ہے۔ جو اسلوب کے اعتبار سے ہیئت کی حامل
 ہیں۔ اس میں میں نے کما حقہ دل نہیں لگا دیا۔ اس لیے اس مقالے میں

اور تاریخی کتابوں کو صرف پس منظر کے طور پر شامل کیا گیا ہے کیوں کہ ان کے ذکر کے بغیر اسلوب کا تاریخی ارتقا واضح کرنا ناممکن نظر آتا ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے جس میں دوسرے باب کو طوالت کی وجہ سے دو حصوں "الف" اور "ب" میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلے باب "نثر اور اسلوب نثر" میں نثر اور اسلوب کے مفہوم کو اقتباسات اور مثالوں سے واضح کرتے ہوئے ان کی مختلف اہم قسموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسلوب کے تشکیلی عناصر کی وضاحت کی گئی ہے اور مشہور و معروف اسالیب کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب "روایت اور تجربے" کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ وحشی سے غالب تک کا احاطہ کرتا ہے۔ پس منظر کے طور پر "معراج العاشقین" سے "شامل الالقیار" تک صوفیائے کرام کی نگارشات کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں اردو اسلوب بڑی سبک رفتاری سے فارسی انداز بیان اختیار کرتا ہے اور نثر میں قوتِ ظہار اور اثر کا اضافہ روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وحشی سے غالب تک دورانِ مطالعہ عطا حسین خاں تحسین، میرامن دہوی اور رجب علی بیگ سرور خصوصی طور پر زیر بحث آئے ہیں۔ بالخصوص نو طرزِ مرصع سے اردو نثر میں اسلوب کے جو دو دھارے نکلے اور جنہوں نے نثری اسلوب کے مستقبل کو بڑی حد تک متاثر کیا ان کے معروضی مطالعہ سے مثبت نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے حصہ میں سرسید احمد خاں سے پریم چند تک کے نثری اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے اردو کی نثری تاریخ میں یہ دور بڑی اہمیت کا ہے ہے اس لیے مطالعہ میں سائنٹفک انداز اختیار کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ واضح نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سرسید، حاکم، شبلی، تذیر احمد، آزاد، مرثا، شرر، رتوا اور پریم چند نثری اسالیب کے ارتقا میں سنگِ بے میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے نثری اسلوب کو ہمہ گیری عطا کی اور جمہوری و عوامی اسلوب کی بنیاد رکھی۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ان کی ادنیٰ قدر و قیمت کا تعین ہو جائے۔

تیسرے باب "منفرد اصحاب طرز" میں بیسویں صدی کے ان چند اہم صاحب اسلوب نثر نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی نثر کی مقبولیت عام اور شہرت دوام کی بنیاد سبب نگارش ہے۔ ان میں ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی جیسے نامور سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔ اس فہرست میں چند اور لوگ شامل ہو سکتے تھے مگر طوالت کے خوف سے صرف اپنی بات کی وضاحت کے لیے مثلاً ان ارباب نثر پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔

آخری اور بے حد مختصر باب "اختتامیہ" ہے جس میں تخلیق کی دل نشینی کے لیے اسلوب کی بنیادی ہیئت و صبح کی گئی ہے اور چند جدید نثر نگاری کے اقتباسات سے مثالیں دے کر نثر کے ارتقا کے لیے بیان کے حسن کو بنیاد ثابت کیا گیا ہے۔ پورے مقالے کو میں نے حتی الوسع عام فہم اور دل نشیں پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور بے جا طوالت سے گریز کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ بنیادی باتوں کو پیش کرنا چاہا ہے میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے میری دعا ہے کہ یہ مقالہ اسلوب میں دل چسپی رکھنے والے ساتھیوں کے شوق کو مہینز کرنے میں کامیاب ہو جائے اور اس موضوع کو سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہ سکے۔

اس کام کے دوران مجھے مختلف افراد، تعلیمی اداروں اور لائبریریوں کا تعاون حاصل رہا ہے ان کی اعانت کے بغیر یہ کام ممکن نہ تھا۔ میں ان تمام افراد اور اداروں کے کارکنان اور عہدیدان کا بے حد شکر گزار ہوں۔ میں اپنے استاذ گرامی ڈاکٹر انور پاشا اور پروفیسر جناب کاشمیر پاشا کی رہنمائی اور گراں قدر مشورے سے میری دشواریاں آسان ہو گئیں۔ پروفیسر نصیر احمد خاں، پروفیسر شارب ردوولی، ڈاکٹر خورشید انور اور ڈاکٹر ابونیس شمس کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنی بے پناہ مہر و نیت کے باوجود مجھے وقت دیا اور گلے لگائے اپنے مفید مشوروں سے نونستے رہے کتاب کی تیاری اور مسودے

کی پروف ریڈنگ سے اس کی طباعت کے مختلف مراحل تک میرے بے حد عزیز دوستوں ڈاکٹر قیروز عام اور ڈاکٹر شہزاد ابراہیمی نے جس دل چسپی اور لگن سے کام کیا اس کے لیے شکریہ ٹیڑی رسمی سی چیز ہے اس لیے کہ ان کی حیثیت میرے لیے دوست کی کم اور مشفق بھائی کی زیادہ ہے اور ہمارے معاشرے میں بھائیوں کا شکریہ ادا کرنا جذبہ احسان مندی کے اظہار کی پسندیدہ صورت نہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ صرف اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نہ ہوتے تو یہ کتاب بھی پ کے ہاتھوں میں نہ ہوتی۔ اپنے دوسرے احباب خصوصاً سید ضیا امام، احمد خاں، سورج دیو سنگھ، طیب علی خاں، بادی سرمدی، علامہ الدین خاں، مشرف علی، غفران احمد، ارشاد احمد، شاہد رزمی، اے کے راہ اور مجاہد رف کا بھی شکریہ ادا کرنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً میری معاونت فرمائی۔

تخلیق کار پیشتر کے روح رواں جناب انیس امروہوی کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے نہ صرف میرے کام میں دل چسپی لی بلکہ اسے اپنے اشاعتی پروگرام میں بھی شامل کیا جو میرے لیے انتہائی حوصلہ افزا ہے۔ اپنے والدین، بھائی، بہنوں، ماموں اور چچا و خالہ کی خدمت میں اپنا خراج تحسین پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی محبت اور شفقت نے مجھے آج یہاں تک پہنچایا ہے ان کے علاوہ اور بہت سے نام ہیں جن کے لیے مجھے یہ کہنا پڑتا ہے کہ

”ساحل پر کھڑے ہونے والے وہ افراد بھی کم اہم نہیں ہوتے جو تیرنے والے کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔“

شہاب ظفر اعظمی

باب اوّل



نثر اور اسلوبِ نثر

زبان انسان کی صلاحیت نطق کا نام ہے اور نثر اس صلاحیت کی پہلی مربوط اور منظم شکل ہے۔ ابتدائے آفرینش سے انسان نے نثر ہی کو اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کی ترسیل اور اپنی سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ بنایا ہے۔ یہ دراصل سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی ناگزیر ایجاد ہے جس کے بغیر انسانی زندگی کی گاڑی ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی، اگرچہ یہ سچ ہے کہ ہر زبان میں نظم کو نثر پر بلحاظ زمانہ تقدم حاصل ہے، نظم پہلے بکھی گئی اور نثر کا رواج بعد میں ہوا۔ مگر یہ اس وقت کی بات ہے جب انسان کو ادبی تخلیق کا خیال آیا اور اس نے اپنے جذبات کو منور و ثما نہیں بلکہ تفریحاً پیش کرنا چاہا۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ انسانیت میں معلومات، تجربات اور خیالات کے اظہار و اظہان کے لیے سب سے زیادہ اور سب سے پہلے نثر ہی سے کام لیا گیا ہے۔

نثر کی سب سے آسان تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ”نظم کی نقیض“ ہے۔ نظم کے لیے وزن کا عنصر لازمی قرار دیا جاتا ہے اس لیے ایک عام شخص بھی نثر سے وہ تحریر مراد لیتا ہے جس میں خیال کو الفاظ کا پیکر عطا کستے وقت قائل نے وزن کا اہتمام نہ کیا ہو۔ روایتی طور پر قواعد کی پابندی، وزن و موسیقیت شاعری کے اوصاف بتائے جاتے ہیں جب کہ نثر الفاظ کی غیر موزوں، معنی خیز و رمن سب ترین ترتیب کا نام ہے۔

ایسی ترتیب جس پر عروضی راضی نہ ہوں مگر اس میں تاثیر صفائی اور معانی کی دنیا ہو۔ نثر
 و نظم میں ایک امتیازی خصوصیت انداز پیش کش بھی ہے۔ نظم میں خیالات کا اظہار
 براہ راست نہیں ہوتا اس میں تشبیہات و استعارات اور صنائع کے ذریعہ ابہام اور
 نہ داری پیدا کی جاتی ہے جس سے ایک شعر کے کئی کئی معنی نکلتے ہیں اور ہر قاری اپنی
 فکر اپنے ذہن کے مطابق مختلف نتائج اخذ کرتا ہے۔ اس کے برخلاف نثر میں بات
 کو براہ راست کہنا حسن مانا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نثر میں تشبیہات و استعارات
 استعمال نہیں ہوتے۔ نثر میں بھی ان سے مدد لی جاتی ہے مگر یہاں مقصد خیال میں
 ابہام اور نہ داری پیدا کرنا نہیں بلکہ بات میں زور اور شدت پیدا کرنا ہوتا ہے۔
 ان کی وجہ سے بات مختصر اور بھرپور کیفیت کے ساتھ پیش ہو پاتی ہے۔ نثر میں
 ذرا بھی ابہام پیدا ہو جائے تو یہ اس کا عیب ہے۔ اس کا حسن صفائی، وضاحت اور
 سلاست میں ہی مضمر ہے۔ لغوی طور پر بھی نثر ایک بکھراؤ کو ظاہر کرتی ہے۔ نثری بکھراؤ
 نظم کے اس معنوی گٹھا کو کا ایک تضاد پیش کرتا ہے جس کی بنا پر شعر اپنے بلیغ اشاروں
 اور علامت کی مدد سے معنی کی ایک دنیا اپنی مٹھی میں لینے کا جتن کرتا ہے۔ نثر کا بنیادی
 رجحان توسیع و توضیح کی جانب ہے جس میں موضوع سے منطقی وابستگی معنوی مرکزیت لئے
 کا سبب بنتی ہے۔ نثر نگار کا ذہن موضوع و مقصد سے متعلق ہوتا ہے اس لیے
 اس کے بیانات میں ربط اور خیال کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ نظم نگار کا ذہن جذباتی اور
 اس کی زبان جذبات کی زبان ہوتی ہے اس لیے اس کے ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی
 کئی تہیں ہوتی ہیں جو جذبات کی زبان ہوتی ہے جو جذبات کی شدت تاثر کو بڑھانے
 میں مددگار ہوتی ہیں۔ شاعری دراصل ”حدیث شرح دل“ ہے، لطیف جذبات کو
 انتہائی لطیف موزوں اور مختصر الفاظ کے ذریعہ پیش کرتی ہے جب کہ نثر اس کے برعکس
 ”تفسیر حیات“ پیش کرتی ہے۔ اس کی اساس صاف، مدلل اور منطقی افکار پر ہوتی ہے اور
 اس کے ذریعہ نظمیں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ احساسات کو جلا
 بخشتی ہے اور قوت عمل کو ابھارنے کا محرک ثابت ہوتی ہے نثر میں الفاظ کی حیثیت

مستقل اور جامد نقوش کی ہوتی ہے اور نظم میں الفاظ اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ جذبات کو براہِ کھنچ کر میں جذلوں کی ترسیل کے لیے شاعر کو الفاظ تخلیق کرنے پڑتے ہیں اور اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے جب اسے مختصر اور بامعنی الفاظ کی تلاش ہوتی ہے تو رمز و کنایہ تشبیہ و استعارہ اور پیکروں نیز علامتوں وغیرہ سے کام لینا پڑتا ہے آل احمد سرور نے نظم و نثر کے باہمی فرق کو بہت خوب صورت لفظوں میں یوں بیان کیا ہے۔

”نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں سائے گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔ نظم وہ کبھی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ واکرتی ہے، نثر وہ تلوار ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔۔۔۔۔۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔۔۔۔۔۔ نظم میخانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ“ لے

تخیل کی بلندی اور جذبہ و احساس کا ادراک نثر میں بھی ہوتا ہے مگر جذبات کے اظہار پر عقل کا کنٹرول الفاظ کے خوب صورت استعمال پر منطقی گرفت اور تخیل کی بلندی پر واقفیت اور سچی نئی کا جو پہرہ ہوتا ہے اس کی وجہ سے نثر میں وہ خوبصورت اعتدال پیدا ہو جاتا ہے جو اسے شاعری کے مقابلے میں انفرادیت اور امتیاز بخشتا ہے۔

اربابِ علم و ادب نے نثر کی مختلف قسمیں بتائی ہیں۔ مثلاً صاحب بحر الفصاحت کے حوالے سے پروفیسر محمد الدین قادری زورِ الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار اقسام بتاتا ہیں۔ ”مرجز، مقفی، مسجع، عاری“ پھر معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں شمار کی ہیں۔ ”سلیس، سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ“ اور دقیق رنگین۔ نثر کی ان اقسام کے علاوہ ڈاکٹر زور نے ”محاوراتی نثر، الہامی نثر، انشائی لطیف کی شاعرانہ نثر اور مزاح نگاری کی گلابی اردو نثر“ کا بھی ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں فارسی کے زیر اثر

تعمیدی نثر کا بھی زور صاحب نے بیان کیا ہے جو الفاظ و معنی کے اُلٹ پھیر سے تشکیل پاتی ہے۔ ڈکٹر حد حسین کے خیال میں استعمال کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ کلاسی نثر، بیانیہ نثر، استدلالی نثر اور ادبی نثر۔ پروفیسر قاضی عبدالستار نثر کو تین حصوں "ترسیلی نثر، علمی نثر، اور تخلیقی نثر" میں تقسیم کرتے ہیں۔ نثر کی ان انواع کے علاوہ عربی اور فارسی سے مغلوب دستاثر نثر کو بالترتیب معرب اور مفرس نثر کا نام دیا جاتا ہے۔ نثر کی یہ مختلف اقسام اپنے اپنے نقطہ نظر سے صحیح ہیں اور نثر کی وسعت و تنوع کو ظاہر کرتی ہیں۔ نثر کا تعلق اس کے موضوع سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ناول، افسانے اور تنقید سے لے کر خطوط، ڈائری اور اخبار تک سب کچھ نثر میں ہی لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے اس کی بنیاد میں تنوع کا ہونا تعجب خیز نہیں۔ اس میں شاعرانہ احساسات و خیالات کے ساتھ ساتھ علوم انسانی کے اظہار کی بھی صلاحیت موجود ہے۔ اس لحاظ سے سید سید سادے طور پر ہم نثر کو اس کی تمام اصناف کے ساتھ تقسیم کریں تو صرف دو واضح شکلیں سامنے آتی ہیں۔ مشترک نثر (یعنی سادہ) اور منفرد نثر (یعنی ادبی)۔

روزمرہ کی زندگی میں سماجی و معاشرتی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے جس نثر سے بول کر یا لکھ کر ہم اپنے ذاتی غصہ کا اظہار کرتے ہیں وہ مشترک نثر کہلاتی ہے۔ صبح سے شام تک زندگی کو روادوں رکھنے کے لیے سب سے زیادہ اسی نثر سے کام لیا جاتا ہے۔ آئی اسے "پروڈز" سے نثر کو "ترسیلی زبان" کا نام دیا ہے۔ کیونکہ یہ جذبات و خیالات کی ترسیل کا کام انجام دیتی ہے۔ یہ نثر کی بہت سادہ اور صاف شکل ہے۔ اس میں الفاظ کے شان و شوکت یا معنی "فرتی" پر توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں عام فہم اور مانوس الفاظ سادہ طریقے ہی پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ سادگی میں جربستگی و بے تکلفی کی جھلکیاں ابھرتی ہیں۔ یہاں خیال کی بلندی و رنگارنگی گہرائی اس حد تک نہیں ہوتی جو بات کو گنجینہ معنی کا طعم بنادے۔ سادگی اور بے تکلفی اس کا وصف ہے اور ابلاغ کا معنی پیش نظر رہتا ہے۔ کسی لیے ایسی تحریر جس میں فوری مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق کی جاتی ہے وہ بھی مشترک نثر کے ذیل میں آتی ہے۔ یہاں فرد کے انفرادی تجربوں سے

زیادہ جماعت کے تجربے کام آتے ہیں اور جذبات کے بجائے خارجی حقیقتوں کو نظر کے سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ دوسری کتابیں 'معلوماتی کتب' اخبار نویس، کاروباری خطوط اور سائنسی علوم اس کا مظہر ہوتے ہیں۔ ان میں اگر انفرادی انداز اختیار کیا جائے تو مقصد قوت ہو جائے گا۔ غالباً اسی لیے اس نشر کو معلوماتی نشر، ترسیلی نشر اور سادہ نشر کا نام بھی دیا گیا ہے۔ اس نشر کے وسیلے سے ہم بہت منتخب اور چمچے تلے الفاظ میں کسی تخیلی پیکر کا سہارا لیے بغیر موزونیت کلام سے بے نیاز ہو کر وضاحت و قطعیت کے ساتھ اپنے ذہنی عمل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس میں موضوع کے لحاظ سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔ محاورہ ضرب الامثال، تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا گزر کم ہوتا ہے اور تاثر کا کیف یا جذبول کا سوز مفقود ہوتا ہے۔ اس نشر کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور یہ ہر قسم کے موضوع کی ترسیل کی صلاحیت رکھتی ہے اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی جاتی اور نہ ہی قواعد و غروض کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی سادگی، بے تکلفی اور قطعیت متاثر کن ہوتی ہے۔

منفرد نشر وہ ہوتی ہے جس میں لکھنے والے کا اپنا انفرادی تجربہ اس کا مخصوص انداز فکر، آہنگ اور لب و لہجہ شامل ہوتا ہے۔ یہ نشر کی اعلیٰ اور مخصوص قسم ہے جس کا تعلق برہ راست ادب سے ہے۔ یہ سادہ یا مشترک نشر سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں عموماً اعلیٰ خیانات، بیان کی پوری صلاحیتیں اور ذہن و فکر کو متاثر کرنے اور لطافت بخشنے کی خوبیاں ہوتی ہیں۔ اس کی زبان عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنی ایمائیت، تخیل، ابہام اور زور بیان جیسی متعدد خصوصیات کے ذریعہ پہچانی جاتی ہے۔ اس میں مشترک نشر کے مقابلے میں زیادہ شیرینی، گھلاوٹ اور کیف پایا جاتا ہے یا یوں کہئے کہ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے عناصر و خطبات و بیانیہ نشر کے اجزاء بھی پائے جاتے ہیں اور اس میں لطیف آہنگ اور تسلسل بھی موجود ہوتا ہے۔ مگر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ منفرد نشر میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے مخصوص ذہن و فکر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اپنا لب و لہجہ اپنا

تجربہ اور اپنا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس میں ایک مخصوص رنگ اور انفرادیت پائی جاتی ہے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ادب میں اسی مخصوص انفرادیت کو "اسلوب" کا نام دیا جاتا ہے۔ اور اس شعر کو "ادبی نثر" کہتے ہیں۔

"اسلوب" کے لغوی معنی طرز، اسٹائل اور پیرایہ کے ہیں۔ اصطلاح میں اسلوب کسی ادیب کے انفرادی انداز بیان یا طرز اظہار کو کہتے ہیں جو اس ادیب کی پہچان بن جائے۔ شاید اسی لیے اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی صحافی بوفان (BUFFON) نے کہا تھا کہ "اسلوب مصنف کی شخصیت کا دوسرا نام ہے" فلا بُر (FLAUBERT) اور اسٹنڈال (STENDAL) نے بھی تسلیم کیا ہے کہ "اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے اور لکھنے والا اپنے اسلوب سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ کارلائل نے اسی بات کو استعارے میں یوں کہا ہے کہ "اسلوب کسی ادیب کا کوٹ مینس کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد ہے؛ ان تمام تعریفوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اسلوب کا انشا پرداز کی شخصیت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس سے مراد وہ منفرد انداز بیان ہوتا ہے جس کے آئینے میں ہم مصنف کی شخصیت کو بے نقاب دیکھ سکتے ہیں خواہ وہ شخصیت کا خارجی پہلو ہو یا داخلی۔ ایک منفرد شخصیت کی تعمیر میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں وہی مخصوص اسلوب کی بھی تشکیل کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی

"نثر لکھنے یا بولنے والا جس جگہ آنکھ کھولتا ہے جس ماحول میں اس کی نشوونما ہوتی ہے جو تہذیبی اور معاشرتی اثرات اسے ورثے میں ملتے ہیں جن حالات میں اس کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے جن لوگوں سے وہ متاثر ہوتا ہے اس کی جو دلچسپیاں ہوتی ہیں جو ذہنی رجحانات اس کے یہاں پیدا ہوتے ہیں جن مصنفوں کا وہ مطالعہ کرتا ہے اور جو خیالات و نظریات اس کے یہاں تشکیل پاتے ہیں ان سب کے مجموعی اثرات سے اس کا مخصوص انداز

آہنگ اور لب و لہجہ وجود اختیار کرتا ہے اور اس سے اس کی وہ نشر پہچانی جاتی ہے جس کو وہ بولنے یا لکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ یہ یعنی کسی بھی ادب کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے کے بعد اگر اس کے اسلوب کی تشکیل میں معاون عناصر ڈھونڈے جائیں تو یقیناً شخصیت، ماحول، موضوع، مقصد، مخاطب، زبان، آہنگ، ایجاز اور صناعی وغیرہ میں سے اکثر نمایاں طور پر ملیں گے۔

میرے خیال میں اسلوب کی تشکیل میں سب سے زیادہ اہمیت مصنف کی شخصیت کی ہے۔ یعنی مصنف کون ہے؟ اس کا مزاج کیسا ہے؟ اس کی علمی استعداد کیا ہے؟ اس کا ادبی ذوق کیسا ہے؟ ادب کے بارے میں اس کا نقطہ نظر کیا ہے موضوع سے کتنی واقفیت رکھتا ہے؟ روایت کا امیر ہے یا روایت سے انحراف کا حوصلہ رکھتا ہے؟ دراصل اسلوب شخصیت کا لباس اور الفاظ کا کردار ہے کوئی بھی اسلوب مصنف کے رنگ کے بغیر بے رنگ ہوتا ہے۔ اچھایا برا اسلوب خود لکھنے والے کے مزاج کی غمازی کرتا ہے۔ مثلاً سنجیدہ اور خشک ذہن سے نکلی ہوئی بات سنجیدگی اور خشکی کا پر تو ہوگی اور شگفتہ و شوخ مزاج ادیب کے اسلوب میں شگفتگی اور شوخی کے عناصر نمایاں ہوں گے۔ یہ اسلوب ادیب کے ذہن و دماغ کا آئینہ دار ہوتا ہے جس میں اس کی شخصیت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصنف جس قسم کے الفاظ استعمال کرتا ہے وہ بھی اس کی افتاد طبع کا پتہ دیتے ہیں اس کے علاوہ اس کی ذہنی لیاقت کا پتہ بھی چلتا ہے۔

ایک ادبی نثر نگار کا بنیادی کام اپنے تجربے اور خیال کا اظہار و ابلاغ ہے ایسی نثر جو مخاطب کو متاثر کرے اور دل و دماغ میں ایک طرح کی تہذیب پیدا کرے بغیر تجربے اور مشاہدے کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ نہ ہی نثر میں یہ کیفیت صرف الفاظ کے استعمال سے پیدا ہو سکتی ہے اس کی تہ میں تجربہ ہونا چاہیے، شدید تجربہ جو مصنف کے الفاظ میں زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ مصنف کو جذباتی اعتبار سے بھی

معتدل ہونا چاہیے۔ اگر مصنف اپنے جذبات پر گرفت رکھتا ہے تو وہ اسلوب اور موضوع کی مناسبت کا خیال رکھ سکے گا۔ گویا جس طرح فطری حسن بناوٹی زیوروں سے بے نیاز ہوتا ہے اسی طرح اچھے اسلوب کے لیے محض طمطراق، صنائی، لفاظی اور ترکیبوں کے الوکھے داؤ پیچ غیر ضروری ہوتے ہیں۔ اس کے لیے مصنف کی پوری شخصیت کا ہر اعتبار سے نکھرا ہوا ہونا ضروری ہے۔ بقول ڈاکٹر اطہر پرویز ”انفرادی اسلوب ایک انفرادی شخصیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک نکھرا ہوا اسلوب ایک نکھری ہوئی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس لیے اسلوب کی تشکیں میں جہاں اور عنصراً کام کرتے ہیں وہاں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریقہ انجام دیتی ہے۔“

مصنف کے معاشرتی پس منظر اس کی بنی زندگی، تجربت و احساسات اور تعلیم و تربیت کے حلقے کا اثر اس کے اسلوب پر بڑا گہرا ہوتا ہے۔ اسی لیے فنسے یوروں کے حرکات کا سراغ لگانے سے اسلوب و ادب کا علم ہوتا ہے کہ یہ کن حالات کی دین ہیں۔ حالات کے عمل و رد عمل کی صورتیں بھی انہیں۔ سے واضح ہوتی ہیں۔ جان مڈلٹن مرے (JOHN MIDDLETON MURRY) نے اپنی کتاب THE PROBLEM OF STYLE میں اسلوب کے تشکیلی عناصر پر بات کرتے ہوئے ماحول اور عہد کی اہمیت یوں بتائی ہے کہ ”ادبی نثر کے انداز اور رنگ و آہنگ کی تشکیل میں کسی زمانے کے فیشن، ذوق جمال اور اس کے زیر اثر تشکیلی پائے والے مزاج کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔“ وہ لکھتا ہے۔

"THE LITERARY GENIUS WORKS IN THE FORM OF PROSE FICTION OR THE FICTION, INDETERMINATELY, AND THAT THE FORM WILL LARGELY DEPEND UPON THE TEST OF THE AGE." (5)

یہ ادبی ذوق اس عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی نظام کی پیداوار ہوتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ مصنف اپنے عہد کے ادبی اور فکری مذاق کو بالکل قبول نہ کرے۔ یہ مذاق نہ چاہتے ہوئے بھی غیر شعوری طور پر اس کی شخصیت پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کے ادب میں اسلوب و ادا کا فرق اس کی وضوح مثال ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں ایک بنیادی عنصر موضوع ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ہر موضوع ایک ہی اسلوب میں لکھا جائے۔ مصنف کے ذہن میں موضوع کا واضح تصور ہوتا چاہیے، جب تک اس کے پاس غیر مبہم خیالات موجود نہ ہوں گے اس کا اسٹائل محض الفاظ کا ایک بے جان اور بے رنگ پیکر بن کر رہ جائے گا۔ ایسی تحریر زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہم الفاظ سے معنی کا مقام تلاش نہیں کرتے بلکہ معنی کے لیے الفاظ ڈھونڈتے ہیں خیال و معنی سے ہی لفظوں کو تحریک ملتی ہے۔ خیال جتنا واضح ہوگا اسلوب میں اتنا ہی موزوں اور مناسب اظہار ممکن ہو سکے گا۔ کہا جاتا ہے کہ موضوع کے متعلق صرف سوچنے سے اسلوب کی تشکیل نہیں ہوتی۔ سب اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب دیکھتے اور سوچتے کے ساتھ ساتھ مصنف موضوع کی تہہ تک پہنچ جائے۔ اس میں گم ہو جائے اور اس کو اپنی شخصیت کا جز بنائے۔ مشہور روسی انشا پردہ زچیفوف نے ایک بار گورکی سے کہا تھا۔

YOU ARE AN ARTIST YOU FEEL SUPERBLY.
YOU ARE PLASTIC THAT IS WHEN YOU DE-
SCRIBE A THING YOU SEE AND TOUCH IT WITH
YOUR HANDS THAT IS REAL WRITING

یعنی ایک ادبی تحریر کی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک مصنف شایدے کو محسوسات کے ساتھ ہم آہنگ نہ کر دے۔ جب تک وہ موضوع سے خود کو گم کر کے اس کی ماہیت نہ جان لے، اس کی گہرائی میں نہ اتر جائے۔ صحیح

معنوں میں لکھنا یہی ہے اور اسی سے الفاظ میں روح پیدا ہوتی ہے۔

موضوع یا خیال کا جذبے کے ساتھ بھی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بالخصوص ادب میں کونے خیال بغیر جذبے اور احساس کے وجود میں نہیں آتا۔ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ:

”کونے نثر جسے ادبی ہونے کا دعویٰ ہے جذبے کی آمیزش سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر میں منطق کی گرفت کے ساتھ جذبے کے زبان بھی نہایت خوب صورت رنگ آمیزیاں کرتی ہے۔“

ادبی نثر کا مقصد صرف اظہار خیال اور معلومات کی فراہمی نہیں ہوتا۔ ادبی نثر کا مقصد پڑھتے والوں کے دل و دماغ اور اعصاب کو متاثر کرنا ہوتا ہے ان کو بصیرت کے ساتھ مسرت بھی بہم پہنچانا ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کی تہ میں جذبے کی گرمی اور شدت جذبات کی چاشنی ہو۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے شدید احساس توازن کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع کے ساتھ صحیح حوصلے سی وقت ادا ہو سکتا ہے جب مصنف اسلوب کو جذباتی سطح پر پہنچنے سے بچالے اور ہمیشہ موضوع کو مد نظر رکھے۔ یہ صورت حال اسے ہوائی قلعے تعمیر کرنے سے روکتی ہے اور موضوع میں فکری اعتبار سے وزن پیدا کرتا ہے جو اسلوب کی دلکشی کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ گویا ادبی نثر نگار نہ صرف موضوع پر خشک نگاہ ڈالتا ہے ورنہ وہ جذبے اور اس کی پریچ کیفیات کو پیش کرتا ہے بلکہ دونوں کے درمیان خوبصورت تنگ پیدا کرتا ہے اور ذہن کے ساتھ ساتھ جذبے سے کام لے کر نثر میں اثر کا دائرہ وسیع کرتا ہے مشہور افسانہ نگار جیخوف نے ایک افسانہ پر انہماک کیا کرتے ہوئے افسانہ نگار سے کہا تھا: ”چاندنی کے بار سے میں اپنے جو صفحات لکھے ہیں انہیں نکال دیجئے“ اس کے جواب میں اپنے جذبات و احساسات کی کیفیت سے آشنا کیجئے۔ اس طرح جیسے ہر ایک ٹوٹی ہوئی بات میں اپنا عکس ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعریت میں بنیادی حیثیت جذبات کی ہوتی ہے اور جذباتی عناصر شخصیت کے وسیلے سے اسلوب میں نمایاں ہوتے ہیں۔

نثر نگار کا بنیادی مقصد اپنے موضوع اور تجربے کا اظہار و ابلاغ ہوتا ہے۔ بقول نور الحسن ہاشمی ”مقاصد مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں مثلاً قاری کو مرعوب کرنا، معقول کرنا، مطلع کرنا، متاثر کرنا یا محفوظ کرنا۔“ اسلوب کے تعین میں وہ مقصد بہت اہم ہوتا ہے جس کے لیے نثر نگار اظہار خیال پر مجبور ہوا ہے۔ مثلاً مطلع کرنا ہو تو مشترک، سادہ اور بیانیدار اسلوب اپنائے گا۔ معقول یا مرعوب کرنا ہو تو علمی اور مرصع اسلوب سے کام لے گا اور اگر متاثر کرنا یا محفوظ کرنا ہو تو خالص ادبی، پر جوش اور شگفتہ اسلوب اختیار کرے گا۔ ادبی نثر نگار کا مقصد قاری کی معلومات میں اضافہ کرنا یا موضوع سے بحث کرنا نہیں ہوتا۔ اس کا اہم مقصد خود مسرت حاصل کرنا، دوسروں کو مسرت پہنچانا اور خالص ادب کی تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ ایسا ادب جو اس کے فن پارے کو دوسرے فن پاروں سے ممتاز بناتا ہے اور مصنف کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ لو کاس نے اپنی کتاب ”اسٹائل“ میں لکھا ہے کہ :

“THE WRITER OF PURE LITERATURE HOPES TO BE READ BY MEN WHOM HE DOES NOT KNOW EVEN BY MAN UNBORN — HE MUST THEREFORE WRITE MORE TO PLEASE HIMSELF TRUSTING SO TO PLEASE OTHERS.” (7)

موضوع کے لحاظ سے تحریروں میں تبدیلی ممکن ہے مگر ادبی نثر لکھتے ہوئے ہر موضوع میں سب وجہ اضافہ کے انتخاب، جملوں کی ترتیب اور حسن بیان سے قاری کو متاثر کرنا مصنف کا اولین مقصد ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد انداز بیان پیش کر کے قاری کی نگاہ میں اپنی انفرادیت اور پہچان پیدا کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والا مسرور بھی ہو اور متحیر بھی۔ بقول محی الدین قادری زور

”وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت اور حیرت میں ڈال دے“۔

ادبی نثر نگار کے، سلوب پر اس کا بھی اثر پڑتا ہے کہ یہ تخلیق کس کے لیے ہے؟ یعنی وہ اپنی بات جن لوگوں سے کہنا چاہتا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں؟ ان کی علمی استعداد کتنی ہے؟ ان کا ادبی ذوق کس معیار کا ہے؟ اور وہ کیسے رجحانات رکھتے ہیں۔ اسی سے تحریر کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔

ادب پڑھنے والوں میں ہمیشہ دو طبقہ رہا ہے ایک خواص کا اور دوسرا عوام کا۔ خواص کا معیار علمی اور فکر و نظر کے اعتبار سے اعلیٰ ہوتا ہے۔ جب کہ عوام کا حلقہ سادہ آسان زبان میں پیش کی گئی سنجیدہ اور رنگین نثر کو پسند کرتا ہے۔ اردو کے ادبی نثر نگاروں میں اکثر نے دونوں طبقوں کے قارئین کو ملحوظ رکھا ہے۔ دلچسپ اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہاں عوام و خواص کی زبان کی حد بندیاں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ وہ اسلوب خاص و عام سب میں سمجھا اور پسند کیا جاتا ہے۔ اچھا نثر نگار مخاطب کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور زبان خاص کو بھی عام فہم بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بھاری بھر کم اور ثقیل الفاظ سے زبان کو بوجھل نہیں بناتا بلکہ توازن و تناسب کا خیال رکھتے ہوئے جملوں کی ساخت الفاظ کے انتخاب اور ترکیب کو ہر مندی سے پیش کرتے ہوئے نثر میں رنگینی، شگفتگی اور وقار پیدا کرتا ہے۔ جو ہر طبقے کے پڑھنے والے ذہن و دماغ کو اپیل کر سکے۔

ادب کی تخلیق ایک فنی کام ہے جسے دوسرے فنی کاموں کی طرح ذریعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کا ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اگر زبان نہ ہو تو اظہار کی تجسیم ناممکن ہے۔ ادبی نثر میں زبان کی حیثیت آئینے کی ہوتی ہے جس میں لکھنے والے کی شخصیت کا عکس واضح ہوتا ہے۔ اس میں اس کی شخصیت ہر رخ سے چلتی، پھرتی، منہتی بولتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے ادبی نثر نگار موضوع کے لحاظ سے زبان کے صحیح، مناسب اور الفاظ کے متناسب ہونے کا پورا خیال رکھتا ہے۔ ادبی نثر موضوع اور الفاظ کی ہم آہنگی کی پابند ہوتی ہے۔ بقول محی الدین قادری زور

”ایک کامیاب انشا پرداز بننے کے لیے ضروری ہے کہ موضوع کی فطرت

کے مطابق زبان اختیار کی جائے“ ۹

زبان کو سلیقہ سے برتنے کا مطلب صرف صحت و صفائے کے ساتھ سیدھا سادہ انداز بیان اختیار کرنا نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب، صوتی آہنگ، اختصار و رمزیت اور تشبیہات و استعارات کا خوب صورت استعمال بھی اس میں شامل ہے۔

سوفٹ نے اسلوب کے تشکیلی عقدہ میں ”مناسب جگہ پر صحیح لفظ کے استعمال کو بنیادی حیثیت دی ہے“ اسی طرح رن کوست نے ”مبادل اظہار خیال کے درمیان لسانی انتخاب“ کا نام اسلوب بتایا ہے جو صوتی، صرفی، نحوی اور زبان کی ہر سطح پر ہو سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب خیال کو واضح کرنے کے لیے زمین تیار کرتا ہے اور ان کا مناسب و خوب صورت استعمال نثر میں صوتی آہنگ، نغمگی اور موسیقیت پیدا کر کے اسے فنی معراج عطا کرتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ مصنف کی بات قاری کے دل میں سیدھی اترتی ہے اور جو مسرت و کیفیت اس پر طاری ہوتی ہے اس سے قاری بھی گزرتا ہے۔ مشہور روسی ادیب دوستوئی نے ایک ادیب کو مشورہ دیا تھا کہ ”اس نے سڑک پر پیسے پھینکنے کا جو ذکر کیا ہے اس کو ایسے الفاظ میں ہونا چاہیے کہ بیسوں کی کھٹکھٹاہٹ کانوں میں گونجے اور ان کے گرنے اور چلنے کی آواز حواس پر چھا جائے“ نثر کی یہ موسیقیت اور نغمگی حواس اور دل و دماغ پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ انسان ان کی سحر سے مسحور ہو جاتا ہے۔

ادبی نثر میں غیر معمولی تفصیل و تشریحی انداز سے اسلوب کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس میں جامعیت کے ساتھ اختصار ضروری ہے۔ اختصار اور رمزیت سے الفاظ خدمت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں ورنہ ان کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اس طرح نثر زیادہ ہمہ گیر اور متاثر کن ہوتی ہے۔ جملوں میں غیر ضروری طوالت سے عبارت کا آہنگ و موضوع کا اثر متاثر ہوتا ہے۔

ادبی نثر نگاری بینڈنگ کے مثل ہے اس لیے اس کا اسلوب صنائی اور پرکاری

کا بھی تقاضا کرتا ہے۔ شرنکار اپنی پوری تخلیق کاری گری سے کام لے کر انفرادی کمال کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی تسلیم کیا ہے کہ :

”ادب کی زبان میں شعوری طور پر صنائی کا عمل ناگزیر ہے۔ تحریر کی زبان جو ادب کی بنیاد ہے۔ بڑی حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔ لفظ مصنوعی میرے شعوری پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس کے شعور کے ارتقا میں زندگی کے سارے پتے دھم آجاتے ہیں اس لیے اچھا اسلوب بے ساختہ معلوم ہوتا ہے مگر اس کے پیچھے صدیوں کے ذہن کا عطر اور یک شخصیت کی بصیرت کی ساری روشنی اور گرمی ہوتی ہے“۔

ادبی اثر میں صنائی کا عمل بھی فن ہے جس طرح مصور کو بہ رنگ بہت سنبھل کر استعمال کرنا ہوتا ہے اور کسی ایک رنگ کی زیادتی یا کمی اس کی پوری تصویر کو خراب کر سکتی ہے اسی طرح ادبی اثر میں شعوری طور پر کی گئی صنائی اگر قاری کو محسوس ہو جائے تو ادیب کی محنت رائیگاں جائے گی اس لیے صنائی میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ غیر محسوس رہے تبھی صنائی اسلوب کی زینت بن سکے گی۔

ادبی اثر کی آرائش میں تشبیہات و استعارات کو زیور کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اثر کو پرکار اور خوب صورت بنانے میں تشبیہات و استعارات کا استعمال معاون ہوتا ہے مگر ادیب کے ذہن میں اس کا واضح محل استعمال ہونا چاہیے۔ بلا ضرورت صرف آرائش کے لیے تشبیہات و استعارات کی بھرمار اثر کو گراں بنا دیتی ہے۔ اس لیے ادبی اثر میں ان کا استعمال فطری ہونا چاہیے جو اس کے حسن میں اضافے کا باعث ہو اور قاری کو متاثر کر سکے۔

مختصر یہ کہ زبان پر ہر اعتبار سے قدرت کا تمام عناصر کی بنیاد ہے جو اسلوب کی تشکیلات میں معاون ہوتے ہیں زبان کے صحیح استعمال اور مذکورہ اصولوں کے مطابق برتنے کے بعد ہی ادیب ادبی اثر کی تخلیق کر سکتا ہے اور اپنے تخلیقی رنگ و آہنگ سے مختلف شرنکاروں کے درمیان خود کو ممتاز و منفرد بنا سکتا ہے۔

ایک مکان سے دوسرے کیوں نہ مختلف نظر آئیں مگر ان میں یہ وحدت پائی جاتی ہے کہ وہ تمام "رہنے" کے لیے بنائے گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اسلوب کے لیے جو تشکیلی عناصر ہیں ان کے لیے میں ضروری نہیں کہ ہر دیب کی تحریر میں وہ تمام عناصر یکساں طور پر پائے جائیں۔ روایت سے انحراف اور نفاذ تشبیہات، استعارات، محاورات وغیرہ کا انتخاب ہر ادیب کا ذاتی عمل ہوتا ہے۔ مثلاً اچھے اسلوب کے لیے ماہرین فن نے حسن ادا، سادگی، قطعیت، اختصار، زور بیان، بذلہ سخی اور گداز جس سے دوسرے ہمدرد نہ طور پر متاثر ہوں وغیرہ ضروری قرار دیا ہے۔ ان عناصر میں اگر کسی فن کار کے یہاں کسی عنصر کی کمی بھی ہے تو بھی وہ صاحب ہند دیب قرار پائے گا۔ جیسے رجب علی بیگ سرور یا مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں سادگی، اختصار اور بذلہ سخی کی کمی ملے گی اس کے باوجود ان کے صاحب طرز ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرز سانی، فکری اور عنصری انتخاب و انحراف کی وجہ سے ادیبوں کے سادے کو مختلف خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک خانے میں مماثلت کی وجہ سے کئی ادیب شامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بنیادی سپاٹ اور سادہ اسلوب کے خانے میں بد جھجک مرسید حالی، نذیر احمد، عبد الحق، پریم چند اور میرامن کو ایک ساتھ بٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر جب ہم نے اردو کے نثری اسالیب کو گنگ گنگ خانوں میں تقسیم کرنے شروع کیا تو کل دس قسمیں متعین ہوئی۔ ذیل میں ان خانوں کی جھلک ان کے کچھ مکینوں ذمہ داروں کے ساتھ مدح و تحسین کے ساتھ — جو آئندہ صفحات میں پیش ہونے والے جائزوں کی تفہیم میں بھی معاون ثابت ہوگی۔

نہا مشد سے

اسالیب

مرسید حالی، نذیر احمد، پریم چند، میرامن، عبد الحق
ملک وجہی، عطاء حسین، تحسین، رجب علی بیگ سرور
حسن نظامی، نیاز فتح پوری، مہدی فدوی، محمد
حسین آزاد، کرشن چندر، غالب
غائب، سرشار، رشید احمد صدیقی، پطرس، کرشن

۱۔ سادہ اسلوب
۲۔ صریح اسلوب
۳۔ مستند اسلوب
۴۔ طنزیہ اسلوب

عصمت، فرحت اللہ بیگ۔

شبلی، ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد، عبدالغنیم
شرر، قاضی عبدالستار، سرسید، شبلی، رسو،
سرسید، شبلی، رسو، تشریفات نیاز، ابوالکلام آزاد
محمد حسین آزاد، عبدالحق، حیات اللہ، نقاری
سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، عزیز، احمد وغیرہ
عبدالرحمن بجنوری، سجاد نقاری، قاضی عبدالستار
غائب، سرسید، ابوالکلام آزاد، انتظار حسین، محمد
حسین آزاد، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ عین
حیدر وغیرہ۔

میرامن دہلوی، عصمت چغتائی، رشیدالحسینی
نذیر احمد وغیرہ۔

بکرشن چندر، نیاز، فحیموری، بہری، قرۃ عین، عزیز احمد
قاضی عیوب، الغفار وغیرہ۔

۵۔ پرشکوه اسلوب

۶۔ بیانیہ اسلوب

۷۔ ہجائی اسلوب

۸۔ مخلوط اسلوب

۹۔ محاوراتی اسلوب

۱۰۔ روانوی اسلوب

حوالے

۱۔ پروفیسر آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لیتھ، نئی دہلی ص ۴۶

۲۔ I. A. RICHARD, PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM, NEW YORK 1938 P 267

۳۔ ڈاکٹر عبادت بریوی، اقبال کی اردو نثر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۴۷
۴۔ ڈاکٹر اظہر پرویز، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۴۷

۵۔ JOHN MIDDLETON MURRY, THE PROBLEM OF STYLE, OXFORD UNIVERSITY PRESS 1952, P 52

۶۔ سید عبداللہ، اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی ص ۴۳۸

۷۔ I. I. LUCAS, STYLY, PAN BOOKS LONDON 1964 P ۱۰

۸۔ پروفیسر محی الدین قادری زور، اردو کے اسایب بیان، حیدر آباد ص ۱۴

۹۔ ایضاً ص ۱۵

۱۰۔ JOHN MIDDLETON MURRY, THE PROBLEM OF STYLE, OXFORD UNIVERSITY PRESS 1952 P 78

۱۱۔ پروفیسر آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لیتھ، دہلی ص ۵۳-۵۴
۱۲۔ ڈاکٹر عبادت بریوی، اقبال کی اردو نثر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۵۱

باب دوم



روایت اور تجربے

اٹل و جنت سے غائب تک
ب سیدت پریم کا زندگی

(الف)

وجہی سے غالب تک

اردو زبان کا مودہ تو شمالی ہند ہے مگر اردو ادب کی ابتدائی منزلیں اس کے جنوب ہند میں طے کی ہیں۔ اس امر کا ابھی کوئی قطعی ثبوت نہیں ملتا کہ شمالی ہند میں روکب روکے تحریر میں آئی مگر بد خوف تر وید یہ دعویٰ ضرور کیا جاسکتا ہے کہ دکن میں اس کی ابتدا پہلے ہوئی اور یہیں یہ بول چال کے ابتدائی مدارج سے نکل کر تحریری صورت میں سے کھڑی ہوئی۔ دکن میں اس کے فروغ پانے کے مختلف سماجی سیاسی و تہذیبی سبب رہے ہیں۔ مثلاً جنوب ہند کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود و بقا کے لیے ایسی تہذیب اور سماج کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی سادگی آبادی کے لیے مشترک تہذیب ہو جسے ہر طبقہ بہ خیر شای اپنا سکے۔ اور جو شمال کے مقابلے میں دفاع کا سامان بن سکے۔ اس لیے ان سلطنتوں میں عوامی زبان اور عوامی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔ شمال میں فارسی کی طوطی بول رہی تھی۔ وہاں وہی اہل علم و ادب قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے جنہیں فارسی زبان و ادب میں جوہر دکھانے کا فن آتا تھا۔ جنوب میں شمال کے خلاف یک مشترک پھر کے فروغ کے لیے اردو زبان کو بہت جلد دربار کی سرپرستی حاصل ہو گئی۔ شمال میں یہ زبان گرمی پڑی اپنے طبع کی اور قوت انشہار سے محروم سمجھی جاتی رہی جب کہ عوام تک پہنچنے کے لیے عوام کی زبان نصیب کرنا لازمی ہوتا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے صوفیائے کرام نے تبلیغ دین کے لیے اسی (عوامی

زبان کو ذریعہ اظہار بنایا اور اسے ادبی سطح پر لانے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ بادشاہوں نے عوام سے اپنا رشتہ مضبوط کرنے کے لیے اور مذکورہ مشترک کلمہ کو فروغ دینے کے لیے نہ صرف اس زبان کی حوصلہ افزائی کی بلکہ نظم و نسق اور راج کالج کے کاموں میں بھی اسی زبان کو وسیلہ بنایا۔

اردو کے ابتدائی دور تشکیل میں اسے صوفیوں سے سب سے زیادہ سہارا ملا جس نے نثر نگاری کی داغ بیل ڈال دی۔ ان صوفیوں کا حلقہ وسیع تر تھا۔ ان کے مریدوں کی تعداد صد ہا بلکہ ہزاروں سے زیادہ ہوتی تھی اور وہ مختلف شہروں میں پھیلے ہوئے تھے اس لیے اکثر مرشد اپنے مریدوں کی تلقین اور تبلیغ کی غرض سے رسالے قلم بند فرمایا کرتے تھے۔ چوں کہ اردو عوامی زبان تھی اور راج ہو چکی تھی اس لیے اسی زبان میں رسالوں کا لکھا جانا ناگزیر تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو نثر کی ابتدا کی جاسکتی ہے وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے وہ دہلی کے مشہور صوفی فقیر حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے سب سے اہم شاگرد اور خلیفہ تھے۔ وہ شمال میں بھجی سے بہت مقبول تھے مگر تبلیغ طریقت کے لیے ۱۳۹۱ء کے قریب گھبرگہ چلے گئے اور وہیں رہ گئے۔ یہ بہت بڑے عالم تھے اور کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اپنے مریدوں اور عام لوگوں کے لیے وہ اپنے خیالات اردو میں ظاہر کیا کرتے تھے۔ انہی کی آسانی کے لیے انہوں نے کچھ لکھا بھی۔ انہیں میں ایک کتاب ”معراج العاشقین“ ہے جسے اردو کی پہلی نثری کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔ کئی اور کتابیں مثلاً شکار نامہ تلاوۃ الوجود وغیرہ بھی ان کے نام سے منسوب ہیں۔

گیسو دراز کے اسلوب و زبان میں فلسفیانہ دقت پسندی ہے اس لیے اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج بھاشا کا اثر بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ موضوع چونکہ تصوف کا دقیق علم اور مذہب ہے اس لیے عربی و فارسی الفاظ کی بہتات ہے۔ ”معراج العاشقین“ کی ہیئت صرف اس کی ”اولیت“ ہے اسی لیے اس کا مطالعہ ادبی تصنیف کے بجائے اردو نثر کے آغاز میں معاون ایک کتاب کی حیثیت سے کرنا

چاہیے۔ اس کے لکھنے کی تحریک ادبی نہیں تھی بلکہ مذہبی خیالات کو مریدوں اور عوام تک پہنچانے کی خواہش سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات پندرہویں، سولہویں اور سترہویں صدی کے اکثر صوفیائے کرام کی تصانیف کے تعلق سے بھی کہی جاسکتی ہے۔ ان صوفیاء میں میراں جیسے شمس العشاق، برہان الدین جانم، محمود خوش دہاں اور امین الدین اعلیٰ کے نام اور کام قابل ذکر ہیں۔

میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم کے والد گرامی ہیں۔ یہ عرب و حجاز میں ۳۴ سال گزار کر ہندوستان آئے اور بیجا پور میں قیام کر کے مخلوق خدا کی ہدایت کا فریضہ انجام دیا۔ "شرح مرغوب القلوب" بھی اردو نثر کے ارتقا کی اہم کڑی ہے۔ اس کتاب میں دس باب ہیں اور ہر باب کسی آیت قرآنی یا حدیث سے شروع ہوتا ہے پھر اس کا ترجمہ اور مختصر شرح پیش کی گئی ہے۔ انہوں نے اپنی زبان کو ہندی کہا ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو گیسو دراز نے استعمال کی ہے۔ لہجہ عام بول چال کا ہے اور زبان میں سادگی ہے۔ اس لیے اس دور کے عوام میں ضرور پسند کی جاتی رہی ہوگی۔

آپ کے صاحبزادے برہان الدین جانم نے حلقہ ارادت اور ارشاد و ہدایت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کے کام کو بھی بہت آگے تک بڑھایا۔ موضوع تو صوفیانہ خیالات اور تبلیغ دین ہی ہے مگر زبان اور خیال زیادہ رواں اور صاف ہے۔ "کلمۃ الحقائق" "وجودیہ" رسالہ ہشت مسائل اور "ذکر جلی" ان کی نثری تصانیف ہیں۔ "کلمۃ اعقائق" شائع ہو چکی ہے اور یہی ان کی سب سے اہم تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کئے گئے ہیں اور قدیم منطق و فلسفہ کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس کی اہمیت زیادہ ہے کیونکہ اس میں اس وقت کے تقریباً سبھی مسائل کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوال و جواب اور جملے فارسی اردو دونوں زبانوں کو ملا کر لکھے گئے ہیں۔ کلمۃ الحقائق کی زبان اور اسلوب سے احساس ہوتا ہے کہ اردو میں ہندی اور فارسی طرز احساس کی کش مکش شروع ہو گئی ہے اور فارسی اسلوب زیادہ واضح صورت میں غالب آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جملوں کی ساخت میں فارسی

کہ انہوں نے اپنی نثری تصانیف سے اس روایت کو بہت آگے بڑھایا جو جانم اور خوش دہا دے کر گئے تھے۔ دائرہ محترم کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے تھے اس لیے خوش دہا پیر تربیت اور اتالیق مقرر ہوئے۔ انہوں نے بھی مسند خلافت پر بیٹھنے کے بعد خاندانی روایت کو قائم رکھا اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ مخلوق خدا کی رہنمائی کی۔ نثر میں ان کی سب سے مشہور کتاب ”گنج محفی“ ہے۔ فطری طور پر ان کی زبان زیادہ رواں اور صاف ہے۔ موضوع پر بہت زیادہ وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں اور ترتیب، ربط اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے خوش دہا کو نیچے چھوڑ دیتے ہیں ان کی نثر میں پہلے کی نسبت زیادہ قوتِ اظہار کا احساس ہوتا ہے اور واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ ب مصنف کی توجہ موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بھی ہے۔ فارسی نثر کی پیروی میں عبارت کو مسجع متقنی پیش کرنے کی کوشش جاری ہے اور ہر ممکن اسے دل چسپ بنایا جا رہا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ کی نثر میں اوروں کے برعکس تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔

ان بزرگوں کے عداوہ بھی بہت سے صوفیاء کے نام اہم ہیں جنہوں نے تبلیغِ ہدایت کے لیے رساں لکھے اور مذہبی تحریروں میں ان کا مقام بھی ہمیشہ نمایاں رہے گا مگر اردو نثر کے اسلوب میں انہوں نے کوئی خاص تبدیلی پیدا نہیں کی۔ ابھی تک جتنی بھی کتا ہیں لکھی گئی تھیں ان کی نثر کو ہم اردو نثر کے ارتقا کی تاریخ میں اہم کڑیوں کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے اسلوبِ طرزِ ادب یا ہیئت کے اعتبار سے نہیں۔ جب تک ادبی تصانیف کی باقاعدہ روایت شروع نہیں ہوئی تھی۔ یہ رساں اور کتا ہیں ہمارے لیے نعمتِ غیر مترقیہ تھیں لیکن جب ”ادبی نثر“ منظرِ عام پر آنے لگی تو یہ مذہبی رسالے اپنے غیر ادبی اسلوب کی وجہ سے ادب کے دائرے سے خارج ہو گئے۔ حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے قطع نظر ان کی ہیئتِ لسانی و رہنمائی تاریخ میں بہت ہے۔ ادب اور تہذیب کا کوئی مورخ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ یہ کتا ہیں ہی دراصل وہ بنیاد ہیں جن پر ادبی نثر کی عمارت تعمیر ہوئی۔ جن کو سامنے رکھ کر وجہی نے ”سب رس“ بیسی لازوال کتاب لکھنے کا حوصلہ پایا اور ادبی نثر کا بابا آدم کہلایا۔

”سب رس“ (۱۹۴۵ء تا ۱۹۴۷ء) اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ یہ اردو نثر کا شاہکار ہے جس میں ادبیت بھی ہے اور فن کار کا وہ شعوری عمل بھی جو کسی نثر کو ادبی بنا تا ہے۔ اس کے مصنف طاہر قجی نے اپنی مخصوص فکر اور منصوبہ کے ساتھ اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے اور اہتمام و استزام کے ساتھ ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی ہے۔ اسی لیے خود کہتا ہے کہ:

”آج لگن اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی (اردو) زبان سوں اس لطافت اس چمکند اس سوں۔ نظم ہور نثر طائر گلہ کر نہیں بویا۔ اس بات کوں اس بنات کوں یوں کوئی آب حیات نہیں گھولیا۔ یوں غیب کا علم نہیں کھولیا۔ دانش کے تیشے سوں پہاڑ الٹا تو یہ شیریں پایا تو یوں نئی بات پیدا ہوئی۔“
یہ عظیم کتاب محمد کبھی بن سبیب قجی نیشاپوری کی فارسی تصنیف ”قصہ حسن و دل“ پر مبنی ہوتے ہوئے بھی بالکل نئی اور تخلیقی چیز ہے۔ یہ ایک تمثیل داستان ہے حسن میں حسن و عشق، عقل و دل و رقب و نظر کو علامتی لباس پہنا کر زندگی کے بہت سارے خدائی مسائل پر روشنی ڈال گئی ہے۔ قصہ کی خامیوں، پند و موعظت کی بھرمار اور قجی کے غیر مربوط نقطہ نظر پر تو نکتہ نمائی ممکن۔ مگر سانی اور دبی نقطہ نظر سے ”سب رس“ کو بشارت اور منفرد تصنیف قرار دینے میں دو رائے نہیں ہو سکتی۔ یہ قول جیس جاہلی:

”سب رس کی زبان ایسے نئے لسانی و تہذیبی فائدہ کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے اور جس کے سرے فسانہ عجائب طلسم ہو شرابا ورفانہ آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔“

اس سے قبل تک اردو نثر صرف ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ تھی اس میں اسلوب و دہاک کوئی ہیئت نہ تھی۔ قجی نے پہلی بار نظم اور نثر کو ملا کر ”ایک نئی لطافت اور کشش پیدا کی ہے اور پہلی بار طرز و اور طرز بیان کو خاص اہمیت دی ہے۔ قجی سے قبل ہم نے دیکھا ہے کہ صوفیست کرام کی نثر پر غیہ شعوری طور پر فارسی اسلوب کے رجحانات غالب آئے تھے مگر قجی کا کمال یہ ہے کہ اس نے شعوری طور پر فارسی اسلوب کو اردو نثر میں اسطرت ڈھال لیا کہ دبی نثر نہ صرف ایک

نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوئی بلکہ آئندہ دور کے نثر نگاروں کے لیے معیار بھی بن گئی۔
 سب سے جس معاشرے میں لکھی گئی وہ شاعرانہ کلچر تھا۔ شاعری، رنگین بیانی اور رنگینی
 اس عہد کی پہچان تھی۔ اسی لیے وجہی نے نظم و نثر کو ملا کر اپنی زبان کو رنگین بنایا اور مقفیٰ و
 مسجع عبارت سے اس کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا۔ نثر میں شعری آہنگ ہی پیدا کرنے
 کے لیے وجہی نے فارسی نظم کے برخلاف جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کئے ہیں۔ اس سے
 فائدہ یہ ہوا کہ نثر میں شعری آہنگ اور نرم تو پیدا ہوا ہی بات چیت کا سادہ بھی درآی ہے۔
 یہ طرز اد ساری کتاب میں یکساں ہے۔ لفظوں کی ترتیب بالکل شعر کی طرح قافیے کے زیر اثر
 ہے۔ لفظوں اور قافیوں کے انتخاب میں بھی وجہی کو کمال حاصل ہے۔ اس نے نظم کی طرح
 ہی اس میں صنعتوں کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے عداوہ توحیات و
 کنایات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ غرض سب سے اس نے نظم و نثر کے مزاج کو ایک
 دوسرے سے آنا ملا دیا ہے کہ مثنوی قطب مشتری سے اس کے حسن بیان و مزاج میں کوئی
 فرق نہیں آتا۔ یہی وہ ”چھتہ“ ہے جسے وجہی نے ”نظم ہو نثر کلاما کر“ یک کرنے کا عمل
 بتایا ہے۔ اسی اسلوب کی مدد سے اس نے قدیم اردو نثر کو بیک جست کئی منزلیں سے کرادیں۔
 اور اسے ”ادبی نثر“ کے مقام پر لاکھڑا کیا۔ اسی لیے عبارت کی رنگینی، طرز اد، کی ادبی سطح فارسی
 طرز احساس و اسلوب کا رنگ و آہنگ اور بالخصوص زبان و بیان کی تبدیلی کے اعتبار سے
 ”سب سے“ اردو نثر کی تاریخ میں ”سنگ میل“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جیسے جالبی نے بڑے
 خوب صورت بات کہی ہے کہ :

”اگر مڈن اسکول کے چوسر کو انگریزی زبان کا موجد کہا جاسکتا ہے تو پھر وجہی کو
 اردو کی ادبی نثر کا موجد کہنے میں کوئی چیز مان نہیں ہے۔“

وجہی کی کتاب ”سب سے“ پہلی تصنیف تھی جو موضوع کے اعتبار سے مذہبی نہیں
 تھی اور اسلوب کے اعتبار سے ادبی اسلوب کے دائرے میں آتی تھی۔ وجہی ست پہلے کی
 طرح اس کے بعد بھی دکن میں جو مذہبی رسائل لکھے گئے ان میں سب کو کوئی ہیئت نہیں
 دی گئی۔ اس لیے ادبی نثر کی بات کرتے ہوئے سب سے کے بعد ان رسائل کا ذکر غیر اہم

ہو جاتا ہے۔ مگر ان میں دونوں ایسے ہیں جنہوں نے فارسی تصانیف کا اردو میں ترجمہ کیا
 ورنہ فارسی کے میوروں، روزمرہ، لہجہ اور آہنگ کو اردو میں اس طرح سمویا کہ مذہبی نثر نے
 بھی منفرد شکل اختیار کر لی۔ ان میں ایک میراں جی حسین قدانماں ہیں اور دوسرے میراں
 یعقوب۔

میراں جی خذندہ (۱۵۹۵ء — ۱۶۶۳ء) کی تالیفات میں چہار وجود، شرح تمہیدات
 ہمدانی اور رسالہ قریہ قابل ذکر ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا تعلق تصوف اور ان کے مخصوص
 فلسفے سے ہے۔ ان کے نثر میں کسی خاص طرز کی تلاش بے سود ہے۔ ”کلمۃ الحق“ کی طرح
 ہی ان کی بھی زبان ہے ہاں ترجمے کی وجہ سے فارسی کے اثرات زیادہ واضح اور نمایاں نظر
 آتے ہیں۔ ترجمہ میں ناہمواری ہے۔ کہیں عبارت صاف ہوتی ہے تو کہیں گنجلک۔ مگر یہ ضرور
 محسوس ہوتا ہے کہ زور وضاحت اور قوت اظہار میں اب نثر بہت آگے بڑھ گئی ہے۔
 میراں یعقوب نے ترجمہ ”شماکل الما تقیہ“ (۱۷۷۳ء) کے ذریعہ نثر کی اس روایت کو آگے
 بڑھایا۔ طرز ادب کی نفادیت یہاں بھی نہیں ہے مگر مذہبی نثر ایسا اسلوب پیدا کرنے میں ضرور کامیاب
 ہو گئی ہے جس پر آگے آنے والوں کے لیے چلنا آسان ہو جائے گا۔ ان کی نثر میں سادگی
 کے ساتھ رنگینی کا عنصر بھی دخل ہو گیا ہے جس سے شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان روز
 مرہ سے قریب ہے۔

ہم نے ”معراج العاشقین“ سے شامل ”تقیہ“ تک اردو نثر کی روایت پر ایک سرسری
 نگاہ ڈالی ہے یہ ہم نے صرف محسوس کیا ہے کہ اردو نثر نے فارسی اسلوب کا اثر بڑی حد
 تک رفتاری سے قبول کیا ہے اور جیسے جیسے یہ فارسی زبان و اسلوب سے قریب ہوتی
 گئی ہے ویسے اس میں قوت اظہار اور اثر کا اضافہ ہوا ہے۔ مذہبی تصانیف میں
 اسلوب یا طرز ادب کی شعوری کوشش کو تلاش کرنا غیر مناسب ہے۔ یہ کتابیں عوام سے
 رابطہ پیدا کرنے کے لیے بامشاہد گفتگو کے نرم البیل کے طور پر تیار کی جاتی تھیں۔ ان
 کا مقصد ترسیل تھا تفریح یا نام و نمود نہیں۔ طرز ادب یا اسلوب کی شعوری کوشش صرف

”وجہی“ کی سب میں ملتی ہے کیوں کہ اس کا مقصد تبلیغ و ہدایت نہیں بلکہ نام و نمود، بادشاہ کی خوشنودی، ہم عصر قبیہوں سے برتری کا اظہار اور خالص داستان پیش کرنا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تمثیلی قصہ ہونے کی وجہ سے وہ اخلاقی مسائل پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اور عہد و معاشرت کے تقاضے کو مدنظر رکھ کر نیند و موعظت کا بھی فریضہ انجام دیتا ہے۔ مگر ادا اور اسلوب کی شعوری کوشش ہی کسی نثر کو منفرد اور نمایاں بناتی ہے۔ وجہی کی یہ کوشش صد فی صد کامیاب رہی ورنہ صرف مواد بلکہ خیالات اسلوب اور ادبی فن کاری کے لحاظ سے بھی اسے انوکھی اور غیر معمولی تخلیق کا درجہ حاصل ہوا یہ بلاشبہ پورے دکنی سرمایہ ادب کا سب سے نادر شاہکار ہے جس کی روشنی میں آنے والے دور کے ادیبوں نے ”نثر“ کی تہی راہیں متعین کیں اور اردو کو ”ادبی نثر“ کے قیمتی شہ پاروں سے مزین کیا۔

دکن میں ”سب رس“ کے بعد کسی ادبی نثر کی تلاش میں ناکامی ہاتھ لگتی ہے اور اس کے لیے ہمیں شمال کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑا حیرت کی بات ہے کہ جس وقت دکن میں سب رس جیسی ادبی نثر لکھی جا رہی تھی شمال میں اردو ابھی عوامی بول چال کی زبان ہی تک محدود تھی۔ ہاں اس کی شکل ضرور ترقی پذیر ہو چکی تھی اور اس میں ایسی کہانیاں پیدا ہو گئے تھے جو ادبی نثر کی تشکیل کے لیے راہ ہموار کریں۔ بااثر اٹھارہویں صدی میں سماجی معاشی اور تہذیبی حالات کے بدسننے سے عوام کی اہمیت بڑھی اور ان کی زبان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ فارسی صرف خواص تک محدود رہ گئی تھی اس لیے جنوب کی طرف یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنے والوں نے عوام کی سہولت اور ان کے مزاج کو مدنظر رکھ کر ”اردو“ کو ذریعہ اظہار بنایا ہے جیسا کہ فضلی، باقر آگاہ، شاہ عبدالقادر اور مراد اللہ انصاری وغیرہ نے اپنی تحریروں میں واضح کیا ہے۔

شمال میں اردو نثر کی ابتدا فضل علی فضلی کی کتاب ”کر بل کتھا“ ۱۳۱۶ء سے ہوئی ہے جو فارسی کتاب ردضیہ الشہداء کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب عوام میں بہت مقبول ہوئی

ور اس کے ساتھ ہی شمال میں اردو نشر بڑی تیزی سے پھیلنے لگی۔ مرزا سودا کا ویسا چہ
شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے ذریعہ قرآن کے تراجم، شاہ عماد پھلواری کی کتاب
”سیدھا راستہ“، ظہور کار سالہ ”نماز“ محمد اسحاق کار سالہ ”معینۃ محمد باقر آگاہ کی“ محبوب
لقوب ”ریاض الجنان“ شاہ مراد لدانہاری کی ”تفسیر پارہ علم“ اور عیسوی خاں بہادر کی
”قصہ ہر افرور و لبر“ وغیرہ اردو نشر کے ارتقا میں اچھی کوششیں تھیں مگر ان کو صرف تاریخی
اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان میں ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں تھی جسے ہم ”سب رس“
کی اگلی کڑی قرار دے سکیں۔

سب رس کے بعد ادبی نثر نگاری کی گلی اور اہم کڑی ”نوطرز مرصع“ (۱۸۵۷ء) ہے۔
جس طرح صرف ایک ”سب رس“ نے سترہویں صدی کو نثر نگاری کی تاریخ میں لازوال بنادیا
اسی طرح اٹھارہویں صدی کی پہچان ہم ”نوطرز مرصع“ کو قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے مصنف
میر عطا حسن ہیں جو فارسی کے بھی ایک اچھے شاعر، نثر اور خوش نویس تھے۔ انہوں
نے فارسی اور اردو میں کئی اور کتابیں بھی لکھیں مگر شہرت دوام ”نوطرز مرصع“ کے ذریعہ
حاصل ہوئی۔ اس کا قصہ فارسی داستان ”قصہ چہار درویش“ سے ماخوذ ہے۔ جسے انہوں
نے نواب شیخ بدولہ کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے لکھنا شروع کیا تھا مگر مکمل
کر کے پیش کرنے والے ہی تھے کہ نواب موصوف کا انتقال ہو گیا۔ نوطرز مرصع کا اسلوب
مقفلی رنگین و مشکل ہے۔ فارسی عربی الفاظ سے پر ہونے کے علاوہ صنائع کا استعمال
اس قدر ہوا ہے کہ عام بوں چال کی زبان جاننے والا اسے سمجھنے سے قاصر ہو سکتا ہے۔ اس دور
میں ہل علم کا یہی پسندیدہ اسلوب تھا۔ اس کی زبان رنگین اور طرز ادب پر تکلف و مصنوعی ہونے کی
دو وجہیں ہیں۔ وہ نوطرز مرصع جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت زبان و بیان کا معیار
فارسی انشا پر دہان سے متبع میں رہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع بہت ہوا۔ سیدھی سی
بات بھی تشبیہ و ستور سے کہی جاتی تھی۔ رعایت لفظی و درصناع لفظی و معنوی کا التزام
خاص طور پر رکھا جاتا تھا۔ تحسین فارسی کے انشا پر دہان تھے اور اسی ماحول کے پروردہ تھے
اس لیے انہوں نے اپنی عبارت نویسی میں ان باتوں کا خاص خیال رکھا۔ دوم یہ کہ داستان

نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر ان کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے لکھی جا رہی تھی۔ ناممکن تھا کہ اس تحریر میں وہ اپنی انشا پردازی کے جوہر نہ دکھاتے۔ لیکن تحسین کے اس کمال سے منہ نہیں موڑا جاسکتا کہ انہوں نے فارسی کے مقبول انشائ پر دازانہ اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر اس طرح پیش کیا کہ اردو زبان کے ہاتھ ایک نیا اور منفرد اسلوب آگیا۔ جب ”نوطرز مرصع“ پہلی بار سامنے آئی تو لوگوں کے لیے یہ ایک نئی چیز تھی جس میں اردو کو فارسی کے ساتھ ملا کر مرصع بنایا گیا تھا۔ لکھنؤ کی پوری تہذیب مرصع سازی کی تہذیب تھی اس لیے اس زمانے میں یہ اتنی مقبول ہوئی کہ بہت سے لکھنے والوں نے اس کی تقلید کی۔

تحسین نے نوطرز مرصع ۱۷۸۸ء کے اوائل سے لکھنی شروع کی تھی اور ۱۷۹۷ء میں ختم کی۔ مگر اس کتاب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں پوری کتاب دو مختلف اسالیب میں منقسم دکھائی دیتی ہے۔ عام طور پر لوگوں نے صرف اس کے رنگین، مسجع و مقفول اسلوب کی طرف توجہ کی ہے اور گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ مگر یہ اسلوب حیرت انگیز طور پر آگے جا کر پہنچا ہوا ہے اور جملوں کی ساخت، تراکیب اور زبان سادہ ہوتی جاتی ہے۔ اس سے مزہ ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر زمانے کے مزاج میں تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں اور انگریزوں کے دخل نے روایتی انداز فکر اور طرز احساس کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تحسین چاہ کر بھی آخر تک اس روایتی اسلوب اور روایتی طرز کو قائم رکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ آئیے مشابہت سے ہم ان دونوں اسالیب کا فرق واضح طور پر محسوس کرنے کی کوشش کریں۔ پہلے روایتی اور فارسی زدہ اسلوب کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(الف) ”بیچ مدان تشریح و توصیف ذات اس مفرد کائنات نسرین ہلا سے
 آہوئے قدم کا اوپر حقہ گلشنِ افلاک چراگاہ سفید کاغذ کا جلوہ نمائش کا
 پاک نہ ریزہ بہرِ غمخیز تحریر کا نہیں ہو سکتا۔“

(ب) ”پیماۂ زندگی کے مادر و پدر بزرگوار کا شرب خوشگوار خطوط انسانی کے
 سے بہرہ مند ہو کے اسی سال میں صدمہ دست قضا سے ڈھلا۔ وقوع اس
 واقعہ جاں گزشتہ سانحہ ہوشربا کے سے عالم بیچ آنکھوں میں کے تاریک

نظر پڑ کے درد آہ و نغاں کے لئے سر غبار کا فلک تک کھینچا۔

ایسا لگتا ہے جیسے ذرت میں لکھ کر لفظی ترجمہ کر دیا گیا ہو۔ معلوم نہیں ہو پاتا کہ کون سا لفظ مضاف ہے کون سا مضاف الیہ۔ فقرہ کہاں ختم ہوا ہے کہاں شروع۔ اس قسم کی ابھری ہوئی برتھ عبارت کا مفہوم پے نہیں پڑتا یا مشکل سے اردو کہا جاتا ہے تو تعجب کی بات نہیں یہ اسلوب اردو زبان کو فارسی کے ساتھ مرصع کرنے سے وجود میں آیا ہے۔ جملوں کی ساخت درجوں پر فارسی اسلوب اتنا غائب ہے کہ بغیر فارسی کا اچھا علم حاصل کیے اسے نہیں سمجھا جاسکتا۔

اسی کتاب میں آگے چل کر تیسرے درویش کی داستان سے طرز میں اتنی تبدیلی ہو جاتی ہے کہ عبارت نامزد و دواں بھی بآسانی سمجھ سکتا ہے۔ عبارت کی رنگینی، تصنع اور ساخت میں نمایاں فرق آ جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات غائب ہو جاتے ہیں۔ جیسے سادہ درج چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ لفظوں کی ترکیب بندش اور افعال کا استعمال بھی سیدھا سادہ ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ہم نو طرز مرصع کے بجائے انیسویں صدی کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ مثال کے لئے صرف ایک اقتباس کافی ہے ملاحظہ ہو :

”ایک روز اتفاقاً موسمِ ریشم کے مکان بھی دل چسپ تھا اور ابر بھی زور سے ہورہا تھا اور بجلی بھی یوں کوتر رہی تھی جس طرح بجلی پو شاک پر کناری چمکتی ہے اور ہو بھی خوب ہی موافق پڑی تھی، اور چھوٹی چھوٹی بوندیوں کے ترشے نے عجب عزا کر رکھی تھی اور ستھری ستھری گلابیاں شرابِ ارغوانی سے بھری ہوئیں اس ڈول سے رکھیاں تھیں کہ یا قوت کا جگر اس کی جھک کسے حسرت سے خون ہو جائے“

صنعتِ ریشم کا موسم اور فارسی عربی الفاظ کی بہتات اچانک ختم کیوں ہو گئی؟ تحسین کا شہباز تحسین سمات سے اچانک زمین کی طرف مائل پرواز کیوں ہو گیا؟ اس کی کنسے وجوہات ہیں؟ ہو سکتا ہے مصنف عجلت میں ہو کہ جلد سے جلد کتاب ختم کر کے بازار کو پیش کر سکے۔ یا لمبے لمبے واقعات نے مصنف کو مہلت نہیں دی ہوگی

کہ وہ ٹھہر ٹھہر کر خیالات کو رنگینی بخش سکے۔ یا جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے ۱۷۷۸ء سے ۱۷۷۴ء تک آتے آتے زمانے کے مزاج، انداز فکر اور طرز احساس میں تبدیلی ہو گئی ہوگی۔ زیادہ تر قریں قیاس اور منطقی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ سیاسی اور سماجی طور پر یہ نمایاں تبدیلیوں کا دور تھا انگریزوں کے دخل اور ان کے طرز فکر کی چھاپ عام آدمی کی زندگی پر پڑ رہی تھی۔ اب تخیل، تصنیع اور تکلف کا وقت نہیں رہا تھا۔ اس لیے تحسین کا قلم خود بخود غیر شعوری طور پر سادگی کی طرف مائل ہو گیا اور نتیجے میں ایک ہی کتاب میں دوسرا منفرد اسلوب پیدا ہو گیا جو عام فہم بھی ہے سادہ اور دلکش بھی۔ اس طرح نو طرز مرصع تے بیک وقت دو اسلوب دیا ایک روایتی فارسی زدہ اسلوب جسے اپنا کر سرور نے فسانہ عجائب لکھا اور دوسرا سادہ عام فہم اسلوب جو میرامن، غالب اور سرسید کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔

نو طرز مرصع کے بعد بھی اس صدی کے آخر تک ادبی شرنکاری کی چند شعوری کوششیں ملتی ہیں جن میں ”نوائین ہندی“ از منشی مہر چند کھتری (۱۷۹۶ء) ”عجائب القصص“ از شاہ عالم ثانی (۱۷۹۲ء) اور ”جذب عشق“ از شاہ حسین حقیقت (۱۷۹۶ء) اسلوب اور طرز کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ ان تینوں داستانوں میں نو طرز مرصع کے اس اسلوب کی توسیع ملتی ہے جسے سادہ عام فہم اسلوب کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اس سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ دور واقعی ایسی تبدیلیوں کا تھا جن کے اثرات زبان اسلوب فکر اور احساسات پر بھی پڑے۔ اس دور نے ایسی شکر کی ضرورت محسوس کی جو عام فہم اور سادہ زبان کی حامل ہو۔ مہر چند کھتری نے ”نوائین ہندی“ پر لے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق لکھا۔ اس کی نشر بہر طرح کے تکلفات اور صنائع سے پاک اور روزمرہ کی بول چال کے عین مطابق ہے۔ فارسی الفاظ استعمال ضرور ہوتے ہیں مگر ترکیب اور بندشیں فارسی کی نہیں ہیں۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال صفر کے برابر ہے۔ نشر میں سادگی و سادست ہے اور اس طرز کی نشان دہی کرتی ہے جو مستقبل میں مقبول ہونے والی ہے۔ شاہ عالم ثانی ”عجائب القصص“ میں شکر کی یہ روایت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے یہاں تک کہ کبھی کبھی ایسا اسلوب ابھرتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات میں اور اس میں فرق

محسوس نہیں ہوتا۔ اس کا سلوب عوام اور خواص دونوں کے لیے ہے۔ اس میں اردو نثر نے فارسی رجحانات سے مکمل طور پر رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ ساخت ترکیب اور طرز استعمال کے لحاظ سے اس پر فارسیت کہیں نہیں۔ اردو پن اس نثر کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ شاہ حسین حقیقت کے "جذبِ عشق" میں وہی اسلوب ہے جو نو طرزِ مرصع کا اسلوب ثانی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگرچہ یہ سب سے بعد کی تصنیف ہے مگر اس کی نثر عجائبِ انقص اور نو آئین ہندی سے بہتر نہیں۔ شعر اور نثر کو گھلا ملا کر دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں رنگینی اور مرصع کاری کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس کی اہمیت صرف یہی ہے کہ مصنف نے ادبی نثر پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے خاتمے تک اردو میں نثر کی جن تصانیف کا ہم نے تذکرہ کیا ان سے نثر کی کمائیگی کا حساس ہوتا ہے۔ ان میں بھی ادبی نثر کی تلاش کی جائے تو چند کوششوں کے علاوہ بھی مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ کتابیں ملتی ہیں۔ مگر متفقہ طور پر ان تمام کتابوں سے (ادبی یا غیر ادبی) یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے اردو نثر کا عام رجحان مرصع و منجج اشعار و دہائی کی طرف تھا اور اس پر فارسی اسلوب کے اثرات غالب تھے مگر جیسے جیسے نثر پھیلتی ہے اور اس کا رشتہ عوام و خواص دونوں سے مضبوط ہوتا ہے اس پر سے فارسی کا عکس ختم ہونے لگتا ہے۔ اسلوب میں سادگی اور سلاست پیدا ہوتی ہے۔ اور اردو کا اپنا منفرد طرز سامنے آتا ہے۔ یہی طرز دراصل وہ امکان ہے جو آئندہ دور میں پروا سے چڑھ کر "باغ و بہار" سے ہوتا ہوا "خطوطِ غالب" اور "سرسید کی نثر" سے جا ملتا ہے۔

انیسویں صدی کا سورج طلوع ہونے سے قبل ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی میں وہ تبدیلیاں پیدا ہونی شروع ہو گئی تھیں جن کا زور راست اثر طرزِ فکر اور طرزِ احساس پر پڑتا ہے۔ اردو میں ادبی نثر کی ترقی کے لیے یہ تبدیلیاں بہت ضروری تھیں۔ مغسلِ سلطنت کے گھنڈہ پر بڑی طاقتیں نئے محل کھڑے کر رہی تھیں۔ ان کے عمل دخل نے

زندگی میں نئے بحران اور خیالات میں نئے دھارے پیدا کر دیے تھے۔ اور جاگیردارانہ نظام اس نئے اور ایک اعتبار سے ترقی پسند طرز حیات کے سامنے سرنگوں ہو رہا تھا۔ اس طرز حیات میں تصنع، تکلف اور رنگینی کی کہیں جگہ نہیں تھی۔ جس نے طرز فکر اور طرز بین کو بھی متاثر کیا۔ اردو زبان و ادب میں اٹھارہویں صدی کے آخر سے سادگی، سلاست اور اردو پن کا جو رنگ ابھرنا شروع ہوا ہے اس کی توسیع کے لیے یہ سب سے مناسب اور بہترین وقت تھا۔ دوسری طرف حکمران طبقہ بھی یہ زبان سیکھنے کے لیے آسان اور سادہ عبارتوں کا خواہاں تھا جو بہ آسانی انہیں زبان سے کما حقہ واقف کرا سکے۔ اسی لیے انیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی ہمیں ”باغ و بہار“ جیسی مایہ ناز کتاب ملتی ہے جو ایک طرف تو انگریزوں کی خواہش کے عین مطابق تھی دوسری طرف عوام و خواص کے بدلتے ہوئے مزاج پر بھی پوری اترتی تھی۔ ”باغ و بہار“ دراصل فکری اور لسانی رجحان کا آئینہ ہے جس میں ہم نہ صرف اس دور کے تقاضوں بلکہ مستقبل کے امکانات کی پرچھائیں بھی صاف دیکھ سکتے ہیں۔

فوٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) میں جان گلکرسٹ کی کوششوں سے جو تصانیف منظر نامہ پر آئیں ان میں صرف میرامن دہلوی کی تصنیف ”باغ و بہار“ (۱۸۰۱ء) کو ہی شہرت دوم حاصل ہوئی۔

باغ و بہار کی اس غیر معمولی مقبولیت اور لازوال شہرت کی سب سے بڑی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اس کا اسلوب بیان اردو کی تمام داستانوں سے زیادہ دلکش اور دل نشیں ہے۔ اس کی نثر میں بڑی تازگی، توانائی اور دل کشی ہے جسے کتاب کے کسی خاص حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ یہ اول سے آخر تک فصیح و سلیس ہے۔ عبارت میں ایسی روانی اور جاذبیت ہے کہ پڑھنے والا قصے کی دل چسپی سے قطع نظر خود اس کی روانی میں ایک گم گشتگی سی محسوس کرتا ہے۔ میرامن حقیقتاً بڑے فن کار ہیں ان کے قلم میں ماہر قلم کی سی چابک دستی ہے۔ اور زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ واقعات کے تسلسل کو قائم رکھنا اور جزئیات پر توجہ دینے کا فن انہیں خوب آتا

وہ واقعات سے آہستہ آہستہ پردہ اٹھاتے ہیں اور غیر محسوس طور پر فطری سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ ہندوستانی عوامی زبان ہے جس پر دہلی کے روزمرہ کی چھاپ ہے کیوں کہ ان کو اسی زبان میں لکھنے کا حکم ملا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

”میرامن نے ہمیں یوں چالنی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روزمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انوکھا سبھی موجود ہے۔ اور نثر کی روایت میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض حیوان ناطق کا نطق ہی نہیں اس کے احساس بھی جلوہ گر ہیں، اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی۔ اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب خوش مذاق ولی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔“

میرامن نے اردو کو ایک نیا انداز بیان دیا اور خالص نکتہ رسی سے کام لے کر اس کو ہندی و فارسی کے الفاظ سے سجایا۔ ایک مجدد کی طرح ادبی ضرورتوں اور اردو مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے اس خازن سے بچ کر نکلنے کی فکر کی جس میں اردو نثر کا دامن الجھ گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید نے میرامن کی نثر کو وہی اہمیت دی جو میر کی شاعری کو حاصل ہے اور غالب جیسے خود پسند سے بھی ”باغ و بہار“ نے اپنے متعلق تعریفی کلمات کہلوا لیے۔ بلاشبہ میرامن نے نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دلکشی کے ساتھ اسلوب کی پختگی اور پائیداری بھی بخشی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

”یہ زبان آسان اور سربلغ الفہم ہے۔ لیکن خشک عاری، روکھی پھیکلی ابالی کھڑی نہیں اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرہ کی ملاحظت ہے۔ آئین کی کونے عبارت ایسی نہیں ہوتی جیسے جملوں کی دروہست، محاوروں کی بندش، اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہوں۔ اس میں ایک پختہ روانی ہوتی ہے۔ وہ دقیق الفاظ کی سل لڑھکانے کا قائل نہیں۔ لہجہ میں شیرینی اور نرمی کا مشاکی ہے اور اس کے لیے وہ ہندی

الفاظ سے بھی پرہیز نہیں کرتا۔“

”باغ و بہار“ باغ و بہار ہی نہیں ہر زمانے کے لیے ہر خطے کے لیے ہر عہد کے پڑھنے یا سننے والے کے لیے سدا بہار ہے۔ اس میں ہر وہ عنصر پایا جاتا ہے جس سے مل کر ایک حکایت یا داستان کی ترتیب ہوتی ہے۔ جن عناصر نے باغ و بہار کی شکر کو حسن بخشا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیا ہے ان میں سے چند اہم اجزاء کی نشاندہی اختصار کے ساتھ یوں کی جاسکتی ہے۔

میرامن کے انداز بیان کی ایک اہم خصوصیت ”تکرار الفاظ“ ہے جس سے اردو پن اور بول چال دونوں کا رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً ”موٹے چھوٹے کپڑے تبت لوٹ لوٹ رہیں گے“ ”دھو دھو کر صاف کیا“ ”دھونڈ دھونڈ کر پکڑ لائے“ ”کپڑے وپٹے پھینک بھانک دیئے“ ”سب چھوڑ چھاڑ کر“ وغیرہ۔ کبھی وہ جملے میں ایک لفظ کو مکرر لاتے ہیں اور اس تکرار سے بھی وہی فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے ”ہزار ہزار شکر ہی لانا“ ”ابھی سے پڑ پڑ رہنا“ ”خوب نہیں جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی“۔ کبھی متضاد الفاظ ایک ساتھ لے کر بھی خوب صورتی پیدا کرتے ہیں، جیسے ”چھوٹے بڑے رٹ کے پوڑھے“ ”غریب غنی شہر کے باہر چلے چہلم میں اپنے بیگانے“ ”چھوٹے بڑے جمع ہوئے“۔ اس انداز نگارش کی خوبی میں ایسے مقامات پر اور زیادہ اضافہ ہو گیا ہے جہاں انہوں نے طویل جملوں میں ایسے ٹکڑے یکجا کئے ہیں۔ عبارت میں سبج اور یک خوش آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک روز بہار کے موسم میں کہ بدلی گھنڈ رہی تھی، پھولیاں پڑ رہی تھیں۔ بجلی بھی کوندھ رہی تھی اور ہوا نرم بہتی تھی۔ میں دل کے شوق اور اٹھکھیلیوں کے ذوق سے.....

امالے کے برجستہ استعمال نے بھی ان کی عبارت کو عام اور روزمرہ بنانے میں مدد دی ہے۔ ایسی چند مثالیں:

”جڑے گاہ میں“ ”سہتے سے کہا“ ”اصل و نفع کا تھا“ ”ادھر ادھر بڑے پھرے“ ”کیا معنی رکھتا ہے“ ”کئی مرتبے“ ”دل میرا دبھٹے میں ہے“۔

میرامن کی انشا پردازی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے تحریر کو صنعتوں، تراکیب فارسی انداز اور قوافی سے بچانے کی شعوری کوشش کی ہے مگر یہ کوشش شعوری محسوس نہیں

ہوتی۔ سہل ممتنع کا رنگ ایسا چھایا ہوا ہے کہ ذہن محسوس کرنے ہی نہیں پاتا کہ لکھنے والا صنعتوں اور قافیہ بندی کا ہنر دکھانا چاہتا ہے۔ قافیہ بندی کی یہ مثالیں ملاحظہ کریں۔
 ”اردو زبان کا تماشہ لیکن یہ تماشا ہے“

”میں یہ تسلی پا کر اپنی استقامت کے مقام پر آکر منتظر تھا کہ کب شام ہو جو میرا مطلب تمام ہو“

”مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کندن کی طرح دیکھنے لگا۔“

باغ و بہار میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ یہ میرامن کا فن ہے کہ قافیہ بندی گراں سے ہونے کے بجائے روانی اور سگفتگی میں اضافہ پیدا کر دیتی ہے۔

میرامن کی تشریں صنعتیں اور لفظی رعایتیں بھی خوبی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوتی ہیں۔

مثلاً ”جو فکر میرے جی کے اندر ہے سو تدبیر سے باہر ہے“ ————— شب قدر کو وہاں

قدر نہ تھی ————— ”خدا نے مار کر پھر جلایا“ اصل حمد و ثنا میں زبان انسان کی گویا

گوئی ہے ————— لفظی مناسبت کی ایک خوب صوست مثال دیکھیں۔

”اس آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں شاید اس شمع کے نور سے

میرے بھی گھر کا چراغ روشن ہو“

میرامن نے ہر موضوع اور ہر مقصد کے لیے الفاظ کا استعمال موضوع کی مناسبت

سے کیا ہے۔ انہوں نے لفظوں کی تراش، کم مستعمل اور کم معروف الفاظ کے برعمل استعمال کا

یہ شعور بخشا ہے۔ جگہ جگہ مانوس عربی فارسی الفاظ کو بھی جملے میں اس طرح کھپایا ہے کہ انداز

بیان میں نیابتن ابھرتا ہے۔ ایک عبارت ملاحظہ کیجئے :

”اسی وقت خوجہ سز کو حکم کیا کہ کل صبح کو اس قیمت باغ کی لوٹری صہیت چکا

کیزہ تبار باغ کا اور خط کینزک کا لکھو کہ اس شخص کے حوالے کر اور مالک کو

زیر قیمت حزنہ عامر سے دلوادور اس پرونگی کے سنتے ہی آداب بجالایا اور

منہ پر روستہ آئی“

میراچھے نثر نگار کی طرز میرامن نے اس کا بھی لحاظ رکھا ہے کہ ہر کردار اپنی مخصوص

زبان میں باتیں کرتا ہے۔ مثلاً جوتشی، کٹنی، شہزادہ بادشاہ اور غلام کی گفتگو میں نمایاں فرق اور ان کا اپنا اپنا جداگانہ انداز ہے۔

طرز بیان کی کشش اور تاثیر سے کہانی کو سبک اور خوش گوار بنانے میں روزمرہ اور محاورہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تھوڑے اور کم الفاظ میں کسی حقیقت یا کیفیت کو جس خوبی اور قوت کے ساتھ محاورے کے ذریعہ بیان کیا جاسکتا ہے وہ سادہ بیان یا مرصع انداز میں ممکن نہیں۔ داستان سناتے اور کہانی کہنے کے لیے کتابی انداز اور بناوٹی زبان سے کام نہیں چلتا کیوں کہ ان میں رکھ رکھاؤ اور تصنع ہوتا ہے۔ قصے میں تاثر اور بے ساختگی پیدا کرنے کے لیے عام فہم گفتگو اور محاورہ بندی بڑی کارگر تکنیک ہے۔ میرامن نے ”باغ و بہار“ میں اسی تکنیک سے کام لیا ہے۔ ایک مختصر اقباس ملاحظہ کریں۔

”دوست آشت، جو دات کاٹی روٹی کھاتے تھے پھر خون اپنا ہر بات میں زبان نثار کرتے تھے کافور ہو گئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔“

یہاں بر محل محاورات کے ساتھ ساتھ چونکہ گفتگو روزمرہ اور عام بول چال کے مطابق استعمال کی گئی ہے اس لیے یہ زیادہ فصیح ہے اور اس میں لطف بھی زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ پوری عبارت بولتی چلتی اور جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہے۔ اثر آفرینی کی ایک اور وجہ انسانی جذبات اور ذہنی رجحانات کی صحیح عکاسی ہے۔ میرامن نے دہلی کے مخصوص سماج اور ماحول کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عام انسانی کیفیات اور احساسات کی ترجمانی کا کام بھی انجام دیا ہے۔ اخلاق و سیرت، ہمدردی و شجاعت، شرافت و ضیافت اور مردانگی و مروت جیسے خصائص و فضائل ان کے یہاں محاورات میں اپنا عکس دکھاتے ہیں اور نثر میں ایک شان دلربائی پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک مہن کس طرح اپنے مصیبت زدہ بھائی کی دل جوئی کرتی ہے اور اسے غیرت و حمیت دلا کر روزی کمانے پر اکساتی ہے اتنے دل کش پیرائے اور ٹھیکہ محاوراتی انداز میں ادا کیا گیا ہے کہ ہر سامع متاثر ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

”اے بیرن! تو میری آنکھ کی پتلی اور ماں کی موٹی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے

آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہاں کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر ستیا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ ہنسا دیتے ہیں۔“

میرامن نے محاورات اور روزمرہ کے استمال میں ہر جگہ موقع محل کا لحاظ رکھا ہے اور انہیں اس طرح برتا ہے کہ وہ ان کے اسلوب اور لب و لہجہ کا جزو لا ینفک ہو گئے ہیں۔ ہر محاورہ اپنی جگہ بھروسہ نظر آتا ہے اور کہانی کے ربط و تسلسل اور اس کی دل چسپی میں معاون و مددگار ہوتا ہے۔ واقعات کی تفصیل اور قصہ گوئی کے سلسلے میں جہاں کہیں مکالموں کا موقع آیا ہے وہاں یہ اسلوب اور بھی چمک اٹھا ہے اور اس نے کہانی کے لطف کو دو بالا کر دیا ہے ذیل کے مکالمہ میں محاورات کی کار فرمائی ملاحظہ کیجئے :

”یہ سن کر تیکھی ہو“ تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی! جوش! آپ ہمارے عاشق ہیں؟ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانا خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات! بس چپ رہ۔ یہ نیکی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی! پروردگار کی سوں! انا کی بوٹیاں کنوا! چیلوں کو بانٹتی! پر کیا کردوں؟ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔“

غرض نو طرز مرصع سے سادہ اسلوب کی جو دوسری شاخ پھوٹی تھی اسے میرامن کے قلم نے بہت جلد ادبی جمالیات کی منزل پر پہنچا دیا۔ یہاں اس میں فنی رچاؤں، پختگی، تہذیبی زبان کی تلاوت در شیرینی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ باغ و بہار کی نشر میں تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ جمالیاتی احساس کی لطافت، نشر کی قطعیت اور وضاحت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس کے جملوں میں لطیف آہنگ، الفاظ و معنی کا باہمی ربط و واقعات کا تسلسل بڑی بر لطف رنگ آمیزیاں کرتا ہے اور اس سب کے ساتھ زبان کا

چٹخارہ، محاوروں کی جڑبجلی، بول چال کی بے تکلفی اور بے ساختگی بھی اس داستان کی ہر سطر اور ہر جملے سے آشکارا ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ”باغ و بہار“ پر ترجمہ کے بجائے تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ محمد یحییٰ تنہا ”سیر المصنفین“ میں میرامن کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اس کی زبان نہایت صاف شستہ اور با محاورہ ہے۔ اس کی اردو فصیح و

مستند ہے۔۔۔ ان کی نثر کو میر تقی میر کے ہم پلہ مانا گیا ہے“ لے

سید نصیر حسین خاں کا خیال ہے :

”باغ و بہار میں وہ زبان نظر آتی ہے جسے اردوئے معلیٰ کہتے ہیں۔“ ص ۱

باغ و بہار صرف اپنی زبان اور اسلوب کی وجہ سے ہر عہد کے لیے سدا بہار ہے اور ہے گی۔ اس میں لکھی گئی اس کتاب کا ترجمہ اب تک انگریزی، فرانسیسی، پرتگیزی، چینی، روسی، اور چیکو سواک زبانوں کے علاوہ دنیا کی اور کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس داستان کا اتنی ساری زبانوں میں ترجمہ ہو کر ایک بار نہیں بار بار چھپنا، اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں کتنی کشش ہے کتنی ہمہ گیری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا گیا ہے۔ اس کتاب نے ایک نئے طاقت ور اسلوب کی بنیاد ڈالی جو معیار ساز ثابت ہوا۔ اور جسے بنیاد بنا کر بعد کے انشا پردازوں مثلاً آزاد، شبلی، حالی، تذیر، حمد مہدی افادی وغیرہ نے، اردو کے نثری اسلوب کو وہ بلندی عطا کی جس سے آج ہماری نثر وسیع اور اہم نظر آتی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ رائے ”قول فیصل“ ہے کہ

”میرامن کی باغ و بہار ان تصنیفات میں سے ہے جو ایک بار پیدا ہو کے

پھر نہیں مرتیں“ لے

فورٹ ولیم کالج سے ”باغ و بہار“ کے علاوہ اور بھی بہت ساری تصنیفات منظر عام پر آئیں مگر جو شہرت اور مقبولیت باغ و بہار کو ملی اس کی گرد بھی کوئی کتاب نہ پا سکی۔ خود میرامن نے ”گنج خوبی“ لکھی تو اسے وہ مقبولیت نہ مل سکی۔ ہاں اردو نثر پر اس کالج کا یہ احسان بہت عظیم ہے کہ اس نے فارسیت سے بوجھل مصنوعی پر تکلف اسلوب کے برعکس

پراثر اور سادہ نثر کا رجمان عام کیا۔ اس کی کوششوں سے نثر قافیہ و ردیف کی پابندیوں سے آزاد ہو کر علمی موضوعات کے لیے ایک کارگر وسیلہ اظہار بن سکی۔ قسے کہانیوں کے علاوہ تاریخ و تذکرہ، خدائق و تحف اور دیگر علمی مسائل کو پیش کرنے کے لیے سلیس و سنجیدہ نثری اسلوب کی طرف توجہ دی جاتے لگی۔ ادب کی فرسودہ و پامال روایت سے انحراف اور اس میں مسائل زندگی کو پیش کرنے کا شعور بیدار ہوا۔ یہاں کے مصنفین و مترجمین میں حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی، آرنش محفل، بہادر علی حسینی) (نثر بے نظیر اخلاق بندی، مرزا علی لطف گلشنِ ہند، مظہر علی ولاد، بیال پچسی، تاریخ شیر شاہی، مرزا کاظم علی جون) (شکستہ ناک، نہال چند لاہوری) (مذہب عشق، بیٹی نرائن جہاں) (چراغ گلشن) (لؤلؤاں جی) (سنگھاسن تیسی) (امانت اللہ شیدا، اکرم علی، حفیظ الدین، خلیل علی رشک، مرزا جان پیش اور تاری چرن متر و غیرہ نے کالج کی سرپرستی میں کئی کتابیں لکھ کر اردو نثر کی ترقی میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ یہاں جو کتابیں شائع ہوئیں ان سے میں بیشتر اپنے صاف، واضح اور پرکشش اسلوب اور معیار کے انداز بیان کی بدولت مشہور ہوئیں۔ ان کی نثر کئی مشترکہ خصوصیات کی حامل ہے۔ مثلاً اس نثر میں برج بھاشا کے اثرات بھی شامل ہوئے۔ ہندی اسلوب کی بے ساختگی و بے تکلفی بھی داخل ہوئی اور عربی و فارسی اسالیب کی عظمت و شیرینی بھی گنجل مل گئی ہے۔ چنانچہ ان سب کے آمیزہ سے ایک نیا اسلوب ابھ کر سامنے آیا جس میں سادگی رنگینی سے رومانیت حقیقت پسندی سے اور چینل پرستی زندگی کی حقیقتوں سے دو چار نظر آتی ہے اور یہ تضادم اسلوب میں کشش، دل دیزی لطافت، اثر آفرینی اور معصوم تقدس پیدا کرتا ہے۔

فورٹ ویہ کالج میں اگرچہ سادہ و صاف زبان لکھنے پر بہت زور دیا گیا ہے مگر صنعت گری کی رویت بالکل بڑے ختم نہ ہو سکی۔ کئی مصنفین پر فارسی زدہ اسلوب کی اتنی گہری چھاپ تھی کہ ان کی کتابوں کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرنے میں شبہ ہوتا ہے۔ اس کا ایک سبب اس عہد کا مزاج ہے اور دوسرا یہ کہ ہر مصنف اپنے مزاج اور طبعی مذاق اور صحاحیت کے دائرے کے اندر ہی جدت و اختراع کر سکتا ہے۔ زبان کے بدلنے کے

ساتھ ساتھ کئی مصنفوں کے نہ بدسنے کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جن لوگوں کا ذوق قافیہ بند اور صنائع و بدائع سے پر نہ بان پسند کرتا ہے وہ سلاست و صفائی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ کالج کے باہر ایسے مصنفین کی کثیر تعداد تھی جو سادگی کے مقابلے میں مشکل پسندی کو ترجیح دیتی تھی 'لکھنؤ' اور دہلی دونوں جگہ اس عہد کا ایک عام چلن یہ بھی تھا۔ سادگی بیان کا اہتمام کرنے کے باوجود وہ اپنے مزاج کی مشکل پسندی کو اچانک ترک نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ ان کے خیال میں محض سادگی بیان کوئی کارنامہ نہیں۔ پروفیسر خواجہ احمد قاروقی لکھنؤ میں سادہ بیانی کو کارنامہ خیال نہ کرنے کی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"THIS WAS NOT CONSIDERED CRUISED PROSE BY THE LUCKNOW SCHOOL OF URDU LITERATURE AS IS TESTIFIED BY IASANA-I-AJAIB (1824) AND INSHA-I-URDU (1938)" (۹)

فورٹ ولیم کالج کے باہر مرصع اور مسجع اسلوب سے مزین کتاب "فنائن عجائب" کو قبول عام حاصل ہوا۔ رجب علی بیگ سرور کی یہ کتاب طرز و اسلوب اور زبان کے اعتبار سے لکھنؤ کی نمائندگی کرتی ہے اور اردو کی لسانی تاریخ کے سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ اس کی نشر پر تکلف و رنگین اور اس دور کی منظر ہے۔ اسے بلا جھجک ہم مرصع اسلوب کی نمائندہ تصنیف قرار دے سکتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کیفیت و سرشاری کے اس دور میں فسانہ عجیب تخلیق کی جو "عہد نشاط" کے نام سے مشہور ہے۔ اس عہد کا ہر فرد چین کی بانسری بجا رہا تھا اور طرب و نشاط کی محفلوں کو روشن کر رہا ہے۔ جاہلیہ کیف و نشاط عیش و طرب رقص و موسیقی ہستی و سرور کے میکس اور بالافاتے موجود تھے اور ہر طرف شباب حسن کو داد تحسین سے نوازا جا رہا تھا۔ لوگوں کے پاس وقت کی افراط تھی اور بادشاہ کی جانب سے عام لوگوں کو بھی معاشی آسودگی اطراف کے ساتھ حاصل تھی۔ اس معاشرے کے امرا اور رؤسا نیز درباری مصاحبین معرب، مفرس، مقفی اور مسجع زبان بولتے اور لکھتا معیار تہذیب تصور کرتے تھے اور اسی طریقہ کو باعث افتخار خیال کرتے

کرتے تھے۔ تصنیف و گنجشک پسندی کے اس دور میں تخیل، مبالغہ، نزاکت اور لسانی سے تصنیف کا عام ہونا کون تعجب کی بات نہیں ہے۔ ”فسانہ عجائب“ میں کیف و نشاط کا رنگ مدہوش معنائے کے رنگ سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے ہر مکانی قسم کی لغتی و معنوی ترصیع کے زیب قرطاس کرنے کی کوشش کی اور زندگی کے ہر شعبے کی طرح اپنی تحریر میں بھی نفاست، تکلف، نزاکت اور تصنیف کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے پاس اس اسلوب کو اپنانے کی دو وجہیں تھیں اول وہ جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ پورا معاشرہ ہی شعر و سخن اور زبان و ادب کے میدان میں کمال رکھتا تھا ایسے میں سرور کے لیے ضروری تھا کہ وہ زبان و بیانات کا وہ نادر نمونہ پیش کریں جیسے پیکر کر اپنے وقت کے ادب میں بھی متحرک رہ جائیں۔ دوسری وجہ سرور کی کلاسیکیت نوازی ہے۔ ان کو کسی طرح کی جدت سے سروکار نہیں۔ وہ ہر نئی بات کو چاہے کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو تجدید پسندی سمجھ کر نہ صرف ٹال دیتے ہیں بلکہ اس کا مذاق بھی اڑاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے میرامن کے طرز کا مذاق ڈالیا ہے اور اپنی شان کے خد ف بڑی پلر سی بات کہہ گئے ہیں۔

اس میں دو رائے نہیں کہ سرور کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ شعر و شاعری میں ناسخ اور نثر نویسی میں سرور زبان کے امام مانے گئے ہیں۔ ان کے ہاتھ میں الفاظ کی طبیعت کے مطابق خود بخود ڈھل جاتے ہیں۔ وہ ہر واقعے کے مطابق الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں اور ضرورت ہو تو ہندی الفاظ کا استعمال بھی فن کارانہ طریقہ سے کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہر جگہ اپنا ایک خاص رنگ پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں محمد یحییٰ تنہا کتاب پر تبسمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”فہم عجیب اپنے خاص رنگ میں بہترین تصنیف ہے جس کی عبارت
منسب و سنجیدہ رنگینی و ورق فیہ پیرایہ فارسی تحریروں میں پائی جاتی
ہے لیکن اردو میں اس نادر تحریر کے آپ ہی موجد ہیں“ تلخ

نادر کا فن نہ نئے فنی تجربات کی گزرگاہ سے کامیاب و کامزن ہونے کا فن

ان عبارتوں کو پڑھنے کے بعد یہ سوال اٹھتا ہے کہ شعر اور نثر کی خوبیوں سے عاری اور عجوبہ روزگار نثر ہونے کے باوجود یہ کتاب اتنی مقبول کیوں ہوئی؟ سچ یہ ہے کہ مختلف تصنع، مبالغہ کاری اور لفظی بازی گری کے ساتھ ساتھ مترور کی زبان میں شیرینی و شگفتگی بھی ہے۔ عبارت گنجلک اور ثقیل نہیں ہوتے پانی، تشبیہیں اور استعارے لطیف اور مانوس ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال ایسی چابک دستی اور فن کارانہ مشق سے کرتے ہیں کہ بیان کے شان و شکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے اس نثر میں لطیف تناسل خوشسوار تاثر اور انبساط کی کیفیت موجود ہے۔ انہیں می ورن کے استعمالات اور ضمیمہ جگت نیز ابھام و ایجاب کے برتنے کا بھی اچھا سلیقہ ہے۔ ان کی نثر میں قافیہ بندی اپنی جگہ ہے مگر محاوراتی زبان کے بے ساختگی اور نغمگی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ زبان کی سادگی اور بیان کی روانی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سارے مقامات پر مترور کا قدر صنعت گری اور لفظی بازی گری کے جھیلوں میں بھی بہتلب مگر یہ کیفیت قاری کو دعوتِ فکر و عمل دیتی ہے صرف جذباتی تاثر نہیں دیتی دیر پا اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ ایسے مقامات کے بارے میں گیان چند جین نے لکھا ہے:

”مترور کے خیالات بوجھیں زریعتی پوشاک میں طبریس ہیں۔۔۔۔۔۔
 کی نثر کا لطف دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے اسے پڑھ کر دھڑانا
 ممکن نہیں سمجھو سمجھ کر حل کرتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔“

”فسانہ عجائب“ میں زندگی تمام تر دل چسپیوں اور حرکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور شوخی و شگفتگی کی فضا تمام قصہ میں چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ایک پورے عہد، دور معشرے کا رنگ نمایاں ہے جو صرف دل ہی نہیں دماغ کو بھی اپیل کرتا ہے۔
 ہذا اس کے لیے یہ رسنے قائم کرنے میں ذرا بھی تاہل نہیں ہونا چاہیے کہ اس کی اہمیت تاریخی و ادبی دونوں اعتبار سے ہمہ گیر ہے اور دب میں اس کا مقام ممتاز اور نمایاں ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے باہر "فسانہ عجائب" کے علاوہ اور بہت ساری داستانیں بھی لکھی گئیں مگر اسلوب اور دل چسپی کے اعتبار سے "فسانہ عجائب" کے موکسی کو مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔ ہاں "فسانہ عجائب" اور ان داستانوں کے مطالعہ سے یہ بات ضرور واضح ہوتی ہے کہ نو طرز مرصع سے اسلوب کے جو دور رجحانات واضح ہوئے تھے ان کا سفر ابھی جاری ہے۔ اس دور کے داستانوں میں بھی (بشمول "فسانہ عجائب") دور رجحانات نظر آتے ہیں یک سادگی و سچائی اور واقعاتی کیفیتوں کا غماز ہے تو دوسرا رنگینی، تکلف اور شادابی کا حامل جو قافیہ پیمائی اور محاوروں کی سجاوٹ سے عیاں ہے۔ ان دونوں رجحانات کی لطیف آمیزش سے نثر میں سلاست و واقفیت اور ادبیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور نثری اسلوب زیادہ جاندار و پراثر بن گیا ہے۔

مرزا غالب کا اسلوب نگارش اردو نثر کے جس منظر نامے پر رونما ہوا اس میں انہیں دونوں رجحانات (یعنی متروک کا مرصع فارسی زدہ اسلوب اور میراجن کا سادہ و سنجیدہ اسلوب) کی تصویر نمایاں تھی۔ مرزا کو یہی دو سلیب درشتے میں ملے تھے جن کے مطالعے سے انہیں اگر ایک طرف مسجع اور مقفئی نثر کی مشکلات اور اس کے سکھانے کا وقت نہ ہونے کا احساس ہوا تو دوسری طرف فورٹ ولیم کالج کی نثر کے بارے میں اندازہ ہوا کہ یہ اسلوب ہر چند عام قہر ہے لیکن اس میں اپنے زمانے کے جماعی شعور اور زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی ہے۔ چنانچہ غالب نے اس کمی کا احساس کرتے ہوئے اپنے نثری اسلوب میں نہ صرف اس کی تلافی کی بلکہ اردو نثر کو ایک قابل تقلید نمونہ بھی عطا کر دیا۔ انہوں نے شاعری کے ساتھ مکاتیب میں اظہار کی وہ صورت نکالی جو ان کے عہد میں کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ غالب دوسروں سے اس سلیب بند نہیں کہ انہوں نے سادہ اور سہل انداز میں پہلے پہل خطوط لکھے نہ وہ اس لیے اہم ہیں کہ ان کی نثر جدید تھی۔ ان کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت اور اپنی تحریر کے ذریعے اپنے عہد کے خلفاء کے اظہار کے لیے جو تخلیقی کاوش کی وہ شاعری کی طرح نثر میں بھی کامیاب ہوئے۔ غارت کے یہاں فارسی نثر کی تقلید بھی ہے صنعتوں کا خاص التزام بھی۔ قدیم روایات سے

یہ راستگی محض اتفاق نہیں بلکہ ان کے جمالیاتی مزاج کا جزو لازم ہے۔ فارسی ادب کے علم پر نہیں ناز تھا اور فارسی سے آئی ہوئی اقدا و روایات سے انحراف ان کے مزاج کے خلاف بھی تھا مگر اسے اردو کے مزاج کے مطابق اپنانے کی کوشش کرنا اور اس میں پوری طرح کامیاب ہونانے کے کمال فن کی دلیل ہے۔ مکتوب نگاری کی صنف جو اردیاں عطا کرتی ہے۔ غالب نے اس سے پورے پورا فائدہ اٹھایا اور اس میں اظہار کے جتنے پیرائے ممکن تھے ان کے حسن کو انہوں نے عیاں کر دیا۔

غالب کی نثر ان کی شخصیت کی مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور ان کی طرز نگارش میں ان کی شخصیت کا فطری بہاؤ ہر طرح کے تصنع اور تکلف سے پاک بالکل واضح نظر آتا ہے۔ غالب کا بند ایرانی مزاج مشرقی طرز احساس سے وابستگی تہذیبی اقدار سے ہم آہنگی امت است اور فطری توازن غرض کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلوں کی نثر میں صاف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے نثر میں بلا تکلف ابتداء پر توجہ دی اور سادگی سلاست اور روزی کو شعار بنایا۔ ان کی نثر میں خیال انگیزی کے ساتھ ساتھ اثر آفرین کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کی نثر کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں نثر کی مختلف نوائے کے تقاضوں کا شعور موجود ہے۔ یہ خوبی ان سے پہلے کسی نثر نگار کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ غالب نے ایک وقت میں نثر کے مختلف اصایب کو یکجا کر دیا ہے۔ کہیں انسانی نالیسی کا گناہ ہوتا ہے تو کہیں داستان کا طعنہ سمجھ کر دیتا ہے۔ بے شمار جملے ڈرامے کے متحرک و زندہ مکالمے دکھائی دیتے ہیں۔ جناب طارق سعید نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

”اصایب نثر کے اردو کے ارتقا میں غالب کا حصہ سب سے اہم ہے اور ریاضی کے حساب کے مطابق غالب ستر فیصد اصایب کا موجد یا امام ہے۔ بقیہ تیس فیصد میں تمام دوسرے مجتہد فن کار شامل ہیں اور مزید یہ کہ اردو اصایب نثر کی تاریخ و رویت میں غالب کو وہی مقام حاصل ہونا چاہیے جو سقراط کو استادی میں، رسلو کو تنقید میں، ویاس کو رزمیہ میں، فردوسی کو

مثنوی میں اور شیکسپیر کو ڈرامے میں حاصل ہے۔" ۱۵

انہوں نے آگے چل کر غائب کو بیانیہ، توضیحی، انائیٹی، شگفتہ، طنزیہ، خطیبانہ، مرصع بنیادی اور امتزاجی اسالیب کا موجد اور اہم بھی ثابت کیا ہے۔ ذیل میں غالب کی مختلف النوع نثری اسالیب کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

”اگر زندگی ہے اور میں بھیجیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔“

”قاسم جان کی گلی خیرات کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک ہے چراغ ہیں۔“

”اس چرخ کج رفتار کا برا ہو ہم نے س کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال، جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ و گوشہ تھا چند مفلس و بے نو یک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔“

سو بھی نہ تو کوئی دم سکا رہے فلک

اور تو یاں کچھ بھی نہ تھا یک مگر دیکھنا۔“

”دیوان خدے کا حال محل مرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فتنہ دست سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہو گئی ہے اردو گھنٹے برس تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔“

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ ”گر اردو خطوط نگارن کا بنیادی اسلوب دریافت کرنے کی کوشش کی گئی تو بلاشبک اور بلاشکال غالب کے خطوط پیش کیے جائیں گے۔“ یہی بات پوری اردو نثر کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ ادب تک اردو نثر مرصع اور سادہ اسلوب کے دو رجحانات کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی اس کی حالت میں مسافر کی سی تھی جو میسوں چل چکا ہو مگر منزل تک نہ پہنچا ہو۔ ایسے میں غالب نے اپنے ذہن سے و فکر کی قوتیں اردو کے حوالے کر دیں۔ خطوط کے ذریعہ اسے نیا رنگ روپ دیا جس میں نہ تکلف ہے نہ تصنع، نہ بے انتہا مقفی عبارت کا التزام ہے نہ مسجع کا ہتھام۔ نہ بندھے ٹکے موضوعات ہیں نہ لمبے چوڑے اسباب و آداب۔ اگر کچھ ہے تو بے تکلفی اور سادگی ہے۔

بے کراں خلوص ہے، متنوع موضوعات میں جن میں زندگی اپنی تمام تر حسرتا مانیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

”ان کے خطوط میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں یہاں بھی کار فرما ہیں۔ جس طرح ان کی غزل حدیثِ دل برائے سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے۔ یہی ان کے خطوط میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔“

ہے۔“

یوں تو زندگی، سلاست، مکالمہ نگاری، الگ الگ خصوصیات کے طور پر اس وقت کی اردو نثر میں عام طور سے پائی جانے لگی تھیں۔ مگر غالب ان سب کو ہم آہنگ کر کے ان میں اپنی شخصیت و مزاج اور شوخی و ظرافت کی چھاپ لگا دئی ہے۔ اس اسلوب میں غالب کی پچاس سالہ علمی و فنی مشق و مہارت کا بھی حصہ ہے۔ نثری تحریروں میں یہ رچا ہوا اسلوب اب تک کسی کے یہاں اس طرح نظر نہیں آیا۔ اسی خصوصیت نے غالب کو سب پر غالب کر دیا۔ ان کی تحریروں کا یہ تنوع نثر میں ادبی نثر کا معیار قائم کر رہا ہے اور اردو نثر کو مختلف اسالیب بیان سے نواز رہا ہے۔ یہ کہنا سببِ جانہ ہو گا کہ غالب کی اردو نثر ایک درس گاہ تھی جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثری اسالیب کا عظیم ننان دور شروع ہوا۔ اسی درمگاہ نے سرسید و حال کو نثر لکھنی سکھائی اور اسی اسلوب کی گونج جدید نثر میں بھی محسوس کی جا رہی ہے۔

مآ و جہی کے سب سے جس ”ادبی نثر“ کی ابتدا ہوئی تھی وہ نثر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں کو نگیز کرتی ہوئی تحسین کے نو طرزِ مرصع تک پہنچی تو اس قابل ہو گئی تھی کہ اپنا منفرد اسلوب و پہچان پیدا کر سکے۔ مگر تحسین مصنعِ مسجع اور سادہ اسلوب کے درمیان یہ پھینکے کہ کون طرز اختیار کر سکے۔ کہیں قلم لکھنے کے تکلف اور تصنع میں ڈوبیا تو کہیں محض سادہ لب و لہجہ اختیار کر کے نیا راستہ دکھایا۔ یہ دونوں راہیں

مذہبی کتب، داستانوں اور مکتوبات کے ذریعہ آگے بڑھتی رہیں مگر منتریات محروم رہیں کبھی نقشِ کارنگ حاوی رہا تو کبھی سادگی اور سلاست نے لوگوں کو مسحور کیا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اسلوب کے تعین کے لیے ہمیشہ ثابت ہوا۔ میرامن نے سادہ اور سلیس نثر کی عظمت ثابت کی۔ باغ و بہار کے علاوہ جو کتابیں اس کالج سے نکلیں ان کی نثر میں واقعیت، رومانیت، سلاست اور رنگینی کا دل کش امتزاج ملتا ہے۔ کالج کے کثر مصنفین کے یہاں سادگی اور پرکاری کی یہ روایت متی ہے۔ مگر کالج کے اندر اور باہر اب بھی اسلوب کا وہ دوسرا دھار موجود تھا جو نو طرزِ مرصع سے نکلا تھا۔ ہاں اب اس میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے باوصف حقیقت نگاری، سادگی اور اظہارِ بیان کی توانائی پیدا ہو چکی تھی۔ سرور نے جو پر تکلف لکھنوی تہذیب کے پروردہ تھے باغ و بہار کا جواب دینے کے لیے اسی اسلوب کو پتہ یا اور فسانہ عجائب میں اس کا بھرپور جواب دیا۔

غائب نے اردو نثر کے اسلوب کو واضح منزل دکھائی اور است فسانہ عجائب کے پر تکلف اسلوب سے نجات دلا کر وہ گنگا جمنی اندازِ بیان منشا جس میں تکلف، لوج، گھلاوٹ اور شیرینی کے ساتھ ہی بے غرض صدقت، خلوص اور برجستگی پنہاں ہے۔ دل کشی اور دل نوازی ہے۔ انہوں نے اردو نثر کو نہ صرف جدید اسلوب بخشا اور نئے موضوعات عطا کئے بلکہ قدیم و جدید کا یہاں حسین امتزاج بھی بخش دیا جو اپنا جواب آپ ہے۔ مختصر یہ کہ سرسید اور ان کے رفقاء نے جن رہوں پر قدم بڑھایا اور اسالیب، موضوعات اور رجحانات کے جن عناصر کو پروان چڑھایا ان کی داغ بیل نہ صرف غائب کے ذریعہ پڑ چکی تھی بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد سماجی اور سیاسی حالات نے بھی فروغ کے وہ سارے اسباب مہیا کر دیے تھے جن کے بطن سے جدید نثری اسالیب کا ظہور ہوا۔

(ب)

سر سید سے پریم چند تک

سر سید سے پریم چند تک کا زمانہ مسلمانان ہند کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی زمانے میں مسلمانوں نے شکست کھانے کے بعد زندہ رہنے اور زندگی گزارنے کے آداب سیکھے۔ سیاست کا شعور اپنے اندر پیدا کیا اور انفرادی و اجتماعی زندگی کو سنوارنے نکھانے کے خیالات دلوں میں جاگزیں ہوئے روشن خیالی عام ہونے لگی اور تہذیب و ثقافت کو فروغ دینے کے تصورات پھیلنے لگے بلاشبہ اس صورت حال کو عام کرنے کا سہرا سر سید احمد خاں کے سر ہے جنہوں نے ایک تحریک چلا کر بدوستان کی مسلم سوسائٹی کو ایک نشاۃ ثانیہ سے دوچار کیا۔ نشاۃ ثانیہ کی اس تحریک نے سر سید اور ان کے رفقاء کی تصانیف کو پیدا کیا اور اردو و شریں روح نئے سالیب اور نئی زندگی سے روشناس ہوئی۔

سر سید سے اردو و شریں تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے اردو و شریں اسالیب کی موجودہ ترقی میں سر سید کا کس قدر حصہ ہے اس کا اندازہ سر سید کی تمام ادبی سرگزینوں کو دیکھ کر برآسانی کیا جاسکتا ہے۔ سر سید کا مقصد دب کی تخلیق نہیں تھا وہ اپنے خیالات کو عام کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا جو تصنیف تکلف اور بناوٹ کے عناصر سے یکسر پاک ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب تھا جسے سادہ اور افادگی سے اسلوب بیان کہا جاسکتا ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے شریں اردو کو اجتماعی

مقصد سے روشناس کیا اور اس کو سہل اور سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان میں ہر طرح کے اثرات قبول کرنے کی زبردست قوت تھی۔ انہوں نے اس عہد کے تمام رجحانات سے ہم آہنگی پیدا کی اور اردو نثر کو آئندہ درپیش مسائل کے بیان کے قابل بنایا۔ انہوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ اردو نثر ہر موضوع کے لیے الگ الگ اسلوب اختیار کرنے کے قابل ہو سکے۔ غالب کی نثر مکتوب تک محدود تھی سرسید نے اسے ہمہ گیر عطا کی اور اپنی زندگی کا ہی نہیں بلکہ اس وسیع معاشرے کا ترجمان بنایا جس کے وہ ایک مقتدر فرد تھے۔ میر تقی اور غالب کی یہ سادہ نثر اب تک خاص و عام میں علمی زبان تسلیم نہیں کی گئی تھی سرسید کا کام یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کوششوں سے اردو نثر کے اس سادہ اور بنیادی اسلوب کو علمی دنیا میں مقبولیت بخشی۔ بقول شوکت سبزواری :

” سمجھ لیجئے غالب کے مکاتیب اس بچہ کا گویا عہد طفلی ہے اور سرسید کی انشائیں اس عہد کا شباب۔ اس لیے آپ اس میں سادگی، متانت، سنجیدگی و روق، سب سے کچھ پاتے ہیں جو یک نوجون میں ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے سرسید کا کام سب سے بڑا کام ہے اور سرسید کا اسلوب بیان صحیح فطری اسلوب بیان ہے۔“

سرسید نے تہذیب الخلاق کے ایک مضمون میں قدیم اسلوب بیان کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علم و ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنا اور ہم وزن و قریب متلفذ کلموں کی تک ملانے اور دوران کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقوبوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہوگا جس میں چھوٹے اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہیں ہے۔ مندرج نہ ہو پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے۔ سرسید کے خیالات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے تصور اسلوب کی بنیادوں میں کن باتوں کا خیال رکھا ہے۔ ایک جگہ اپنے اسلوب بیان

کی جو خصوصیات انہوں نے بتائی ہیں ان سے ان کا تصور اسلوب تین عناصر پر منحصر معلوم ہوتا ہے سادگی، بے ساختگی اور مدعا نویسی، انہی اوصاف کو انہوں نے فطری طرز بیان سے تعبیر کیا ہے۔

سر سید کے اس طرز بیان کے اپنانے کی دو وجہیں ہیں اول ان کا تصور اسلوب دوم ان کا عظیم شان مقصد حیات بہ قول سید عبدالمد "ان کے نزدیک مضمون اور دل سے نکلا ہوا مضمون طرز و پارہ مقدم ہے کیوں کہ مضمون کے بغیر طرزاد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور مضمون کی نوعیت اور اس کے مقصد کے زیر اثر طرزاد کا خود بہ خود فیصلہ ہوتا ہے گویا دوسرے الفاظ میں مضمون اپنے اد کے لیے خود بہ خود راستہ پیدا کر لیتا ہے" ۱۹

سر سید کے اسلوب اثر میں علمی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں ہے جس میں عقلیت اور منطقیت ابھرتی ہوئی ہے لیکن جس میں سادگی و روانی کی خصوصیات بھی موجود ہیں اس میں جذبے اور تخیل سے پیدا ہونے والے رنگینی نہ ہونے کے برابر ہے مگر زبان کا حسن اس میں یقیناً موجود ہے۔ ان کے اسلوب پر ایک غیر معمولی سنجیدگی کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ چونکہ ان کے مقصد نے انہیں معصوم، صمیم، اور نقیب بنا دیا تھا اس لیے نہ صرف سنجیدگی بلکہ جوش اور جذبہ و حساس کی کار زبان بھی ہر جگہ نمایاں ہے جس کے نتیجے میں ان کی نثر میں ترغیب و تنقید کے ہمراہ اضطراب اور اضطراب کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ مقصد اور مشن کے اضطراب کی وجہ سے انہیں وہ فراغت نصیب نہ ہو سکی کہ وہ اپنے طرز اور اسلوب بیان کی پردہ دخت پر توجہ دے سکیں۔ باریں ہمہ سر سید کی تحریریں اثر آفرینی کے ذرائع سے خالی نہیں۔ صنائع و بدائع کے وہ غنی لف ضرور تھے مگر فطری صنعت کاری کے آثار ان کے بیان میں موجود ہیں۔ بہت سارے مقامات پر تشبیہ، استعارہ اور تخیل کو انہوں نے اپنی تحریروں میں بے دریغ سے لیکن ان کی مثال ایسی ہے جیسے ہم عام گفتگو میں بار بار تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہیں۔ اور یہیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔ ایک مثال ملاحظہ کریں۔

ہم کو اپنے اوپر رحم کرنا چاہیے اور ایسی تعلیم اختیار کرنی چاہیے جو اندرونی قوت کو شگفتہ و شاداب کرے اور دل کے سوتوں کو کھول کر سر جی چشمہ سے

پانی باہر نکالے جس سے ہماری زبان سرسبز و شاداب ہو: ۱۷
 روزمرہ اور محاورے کا استعمال بھی ان کی نثر میں جا بجا ملتا ہے۔ جیسے
 ”اگر کوئی دنیا کی حسرت میں مرکز جہنم میں گیا تو ہماری جوتی سے اور عبادت کر کے
 بہشت میں گیا تو ہماری بلا سے! ۱۸
 ”اور یہ جو ہندی مثل مشہور ہے کہ ”جیٹھ کے بھروسے پیٹ، اس کی مار نہ اٹھائیں“
 انہوں نے ہندی رد و فارسی عربی ہر طرح کے مقولوں اور ضرب الامثال کا استعمال کیا
 ہے جن سے کہیں حسن بیان میں اضافہ مقصود ہے اور کہیں بات میں زور پیدا کرنا اور مخاطب
 کو قائل کرنا۔ چند مقولے دیکھئے۔
 ”خدا ان کی مدد کرتا ہے جو آپ اپنی مدد کرتے ہیں“ ۱۹

”التمس علی دین مسو کہم“ ۲۰

”ہر کمالے راز والے“ ۲۱

”تمنا ز عیبے نیست“ ۲۲

عام طور پر صاحب طرز دیب کی کم و بیش عام تحریریں ایک اسلوب نگارش کی منہم ہوتی
 ہیں لیکن مرسید کی تحریروں میں ساریب کا حیرت انگیز تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے مذہب
 تاریخ، تنقید، تحقیق اور سیاست و صحافت وغیرہ مختلف موضوعات پر فائدہ فرمائی گئی
 ہے اور ہر ایک کے لیے الگ الگ طرز اختیار کیا ہے۔ انہیں شگفتہ نگاری پر بھی عبور
 حاصل تھا اور مادہ بیانی پر بھی۔ وہ نثر کو منطقی اعتبار سے مربوط اور منظم استدلالی رنگ
 بھی دے سکتے تھے اور طنز و ظرافت سے پُر جذباتی لہجہ بھی۔ اگرچہ بنیادی طور پر ان کی نثر
 مادہ واضح، بیانیہ اور منطقی ہے لیکن موضوع کی تبدیلیوں کے ساتھ ان کا اسلوب و پیرائے
 سطح پر تبدیل ہوتا ہے اور ان کی تحریریں بتاتی ہیں کہ انہوں نے ہر وقت ضرورت سے
 طریقوں سے بھی مدد لی ہے جو تمثیلی یا می ورائی یا شاعرانہ انداز کی نثر لکھنے والوں سے منسوب
 ہیں۔ ”امید کی خوشی“ اور ”آدم زاد کی سرگزشت“ جیسے ادبی مضامین ان کے شگفتہ یا تشریحی
 اسلوب کی عمدہ مثالیں ہیں۔ امید کی خوشی ”سے ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

”اے آسمانوں کی روشنی اور اے ناامید دلوں کی تسلی امید! تیرے ہی شاداب اور سرسبز باغ سے ہر ایک ثمت کا پھل پاتا ہے۔ تیرے ہی پاس ہر درد کی دوا ہے۔ تجھ سے ہی ہر ایک رنج میں آسودگی ہے۔ عقل کے ویرن جنگل میں بھٹکتے بھٹکتے تھکا ہوا مسافر تیرے ہی گھنے باغ کے سرسبز درختوں کے سایوں کو ڈھونڈتا ہے۔ وہاں کی ٹھنڈی ہوا خوش الحان جانوروں کے راگ بہتی نہروں کی لہریں اس کے دل کو رحمت دیتی ہیں۔ اس کے مرے ہوئے خیالات کو پھر سے زندہ کرتی ہیں۔ تمام فکریں دل سے دور کرتی ہیں اور دور در زمانہ کی خیالی خوشیاں سب آموجد ہوتی ہیں۔“ اے

یہ وہ شگفتہ اسلوب ہے جس کا مقصد قاری کو محفوظ و متاثر کرنا ہوتا ہے۔ توضیح خیال کے لیے تشبیہات و استعارات اور تلمیحات ذہنی سے کام لیا گیا ہے اور زور بیان کے لیے پیکر سازی، محکات نگاری و تخیل کی گل افشائیاں بھی کی گئی ہیں۔ لفظوں کی ترتیب اور جملوں کی ساخت و کش ہے کہیں کہیں فقروں کے توازن و آہنگ کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”سراب حیات“ میں غالب کے مشہور مکالماتی خط کی طرح سرسید کی یہ تحریر ان کے متنوع اسلوب کا ایک اور منفرد رنگ پیش کرتی ہے۔

صبح ہوتی ہے شرم ہوتی ہے
غمروں ہی تمام ہوتی ہے

کیوں۔ اس خیال میں جو ہر آج آپ کی طبیعت کچھ متفکر معلوم ہوتی ہے۔ نہیں! کوئی بات نہیں! یوں ہی سست ہے۔ آدمی کو کبھی کچھ خیال ہوتے ہیں کبھی کچھ۔ ان خیالات سے کبھی آپ ہی آپ خوش ہوتا ہے کبھی آپ ہی آپ متفکر بھلا کبھی تو سہی کہ کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے ہم بھی تو سنیں! اے

یہ ایک بیدہ موضوع کی تمہید ہے جس میں سرسید نے تاثیر پیدا کرنے کیلئے قریب کے احساں کیلئے سے بات شروع کی۔ انہوں نے موضوع کی رعایت سے اسلوب اور لہجہ سے سبب و مقاصد کے تقاضے کو پورا کیا ہے جس سے ان کے اسلوب کی چمک اور تنوع کا ثبوت ملتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید شگفتہ نگاری کی صداقت رکھتے تھے لیکن انہوں نے ادھر زیادہ توجہ نہیں کی۔ انہوں نے زیادہ تر ان مسائل پر قلم اٹھایا جن میں سنجیدگی اور کامل غور و فکر ضروری تھی۔ وہ جن لوگوں تک بات پہنچا رہے تھے ان میں خاص سے زیادہ عوام کی تعداد تھی جن کے لیے سنجیدہ اور سادہ لب و لہجہ ہی مناسب تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے مقصد کے پیش نظر عصری مسائل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ بڑے پیمانے پر ادبی نوعیت کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔ ان کا سنجیدہ لب و لہجہ خشک تو ضرور ہوتا ہے مگر استدلالی ہوتا ہے۔ سامنے کی باتوں سے نکتے پیدا کرتا اور ان کی مدد سے اپنے موقف کو مضبوط بنانا ان کا خاص اسلوب ہے۔ وہ جزئیات اور تفصیلات میں میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں واقعات کا بیان بڑا مفصل ہوتا ہے۔ حالتوں اور جگہوں کے مرقعے بھی عمدہ ہوتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ظرافت اسی حد تک ہے جس حد تک ان کی سنجیدگی، متانت اور مقصد کو گوارا ہے۔ ان کی طنزیات میں خفا اور کنایہ کم ہے۔ کہیں کہیں تضحیک بھی کھل ہو جاتی ہے۔

اپنے مقصد میں انہماک اور وقت کی کمی کی وجہ سے سرسید کے اسلوب میں بعض خامیاں بھی پیدا ہو گئی ہیں۔ مثلاً ان کی تحریروں میں مقصدیت اور افادیت اس قدر حاوی ہوتی ہے کہ بیان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ قواعد کی پابندی نہیں کرتے و مرتد کات کا استعمال بھی کر جاتے ہیں۔ موضوعات کے نوع کے باوجود انداز میں یکسانیت ہوتی ہے۔ زبان کھڑی اکھڑی ہوتی ہے جملے ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں اور بیان ضرورت سے زیادہ سپاٹ اور طویل ہو جاتا ہے۔ سرسید کے عظیم الشان مشن اور وسیع مقصد کو دیکھتے ہوئے ان کمزوریوں سے صرف نظر کرنا پڑتا ہے۔ وہ چاہتے تو ان خامیوں کو دور کر سکتے تھے مگر انہیں اس کی فکر نہ تھی۔ انہوں نے کم وقت میں زیادہ لکھا۔ یہاں تک کہ بہت سے مقبول پر برجستہ لکھ کر نظر ثانی کی بھی فرصت نہ ملی ایسی صورت میں زبان و بیان میں کچھ کمزوریوں کا رہ پانا حیرت کی بات نہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ سرسید نے اپنی تحریروں میں اس پورے عہد کو سمیٹ لیا اور ہر لکھنے والے کو اس قدر متاثر کیا کہ پھر وہی اس کا ثناء بن گیا۔ ان

کے اسلوب میں ارتقا کی صورت پائی جاتی تھی۔ جس نے اردو نثر کو توانائی بخشی اور بڑے بڑے انشا پر دانہ پیدا کیے جو سرسید کے بار احسان سے تاقیامت گردن نہیں اٹھا سکتے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے انشائیہ کی پرانی رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی و ادبی مضامین کے لیے ذریعہ اظہار بنا دیا۔

سرسید کے اسلوب کی روایت کے اثرات ان کے بعد بھی جاری رہے جن کو عام کرنے میں سب سے بڑا حصہ خود ان کے رفقا و کار رہا ہے۔ نذیر احمد، شبلی اور حالی مرتے دم تک تخلیق نثر کے کام میں مشغول رہے مگر حالی وہ واحد شخص ہیں جن کے یہاں سب سے زیادہ سرسید کے اسلوب کی جھلک ملتی ہے۔ یہ یکسانیت خیالات، مقاصد اور ان کے اصلاحی رجحانات کی وجہ سے ہے جس میں وہ سرسید کے ہم قدم تھے۔ حالی بھی زبان کے چٹخاوت کے لیے اپنے خیالات اور مقاصد کو پس پشت نہیں ڈال سکتے تھے وہ ادب کو قوم کی فلاح و بہبودی کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے اس لیے ضروری تھا کہ وہ وہی زبان استعمال کریں جس میں خیالات وضع سادہ اور موثر طور پر پیش کیے جاسکیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ حال سرسید کے مقلد تھے۔ ان کے اسلوب میں سرسید کی صرف تین خصوصیتیں کسی حد تک ملتی ہیں۔ سادگی، منطقیات اور بے تکلف اظہار ادب کے جن امور پر حالی کی نگاہ تھی سرسید کی نظر وہاں تک نہ پہنچ سکی۔ وہ سرسید کے مقاصد کے پیرو ضرور ہیں مگر اردو نثر میں ان کا اسلوب ممتاز ہے۔ ان کی تحریروں میں سرسید سے زیادہ نرمی، لچک اور فطرت پسندی ہے۔ سرسید کے سادگی بے رنگ اور کڑخت ہے جب کہ حالی کی سادگی میں لطافت اور نفاست کا عنصر بھی شامل ہے۔ حالی محض سادگی کے لیے تکلفی اور بے ساختگی پر زور نہیں دیتے بلکہ جوش و جذبہ کو بھی اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں محبت، لطافت، اور دہندی خصوص اور خاص طور سے فکری اور جذباتی توازن ایک ایسی خصوصیت تھی جو انہیں سرسید سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں اور نہ عبارت آرائی ان کا شیوہ ہے۔ زبان کی سادگی اور صفائی سے ان کے اسلوب میں وہ حسن اور بانگین پیدا ہوتا ہے جو حد درجہ فطری اور معتدل ہے۔

اختر انصاری ان کے طرز تحریر سے متعلق لکھتے ہیں۔

”حالی نہ صرف اپنے عہد کے بلکہ انیسویں صدی کے بہترین نثر نگار ہیں ان کی تحریروں میں صحت، پختگی، توازن، تناسب، متناسق، روانی، صفائی اور ہمواری کے ساتھ ساتھ حسن و موزونیت بھی بیش از بیش ہے۔ اس میں ادبی مسرت کا سمان بھی ہے اور انش پر دازی سے پیدا ہونے والا نشاط بھی۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ یہ تمام اوصاف سطحی ہونے کے بجائے ایک گہرے رچے ہوئے اور منجھے ہوئے انداز میں پائے جاتے ہیں اور فنی ضبط و احتیاط کے بنیادی وصف کے ساتھ پورے طور پر سموتے ہوئے ہیں۔“ ۷۹

ان کی زبان نہایت پاکیزہ ہے ٹکسالی ہے۔ محاورات کا خاص طور سے خیال رکھتے ہیں۔ عبارت مسلسل اور مربوط ہوتی ہے جو کچھ دل و دماغ میں آتا ہے اسے بے تکلف کاغذ پر رقم کر دیتے ہیں لیکن ایک بے اعتدالی سے وہ بھی نہ سچ سکے۔ یعنی انگریزی الفاظ کا غیر ضروری استعمال مگر اس سے ہم یہ کہہ کر صرف نظر کر سکتے ہیں کہ یہ وہ عارضہ ہے جس میں سرسید اور کم و بیش ان کے سبھی رفقا مبتلا ہیں۔ مجموعی طور پر حالی ہر جگہ میاں روی سے کام لیتے ہیں اور نثر کو محض نثر رہنے دیتے ہیں شاعری نہیں بننے دیتے۔ اردو نثر میں سائنٹفک موضوعات کو بخوبی ادا کرنے والے پہلے شخص مولانا حالی ہیں۔ وہ جس موضوع کو اٹھاتے ہیں اس کا حق بے تکلف ہو کر سادگی کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ ظاہر بنیوں کو ان کی عبارتیں پھینکی اور ادبی معیار سے گری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے اسلوب میں جگہ جگہ دل کشی نمایاں ہیں جو ان کو اعلیٰ انشا پرداز ثابت کرتی ہیں۔ بہ قول امیر اللہ خاں شاہین۔

”حالی کی سادگی پر ادب کا نکھار ہوتا ہے۔ وہ بے نمک مریچ کے سامن اور اُبالا کچھڑی کہہ کر بھی اس زبان میں بات کر لیتے ہیں جس میں ادب کی چاشنی ہے ان کی سادگی میں صحافت کی ضرورتیں اور سیاسی مصالح کے بجائے ان خصوصیات کا عمل دخل ہے جو تحریر کو دل آسا بنا دیتی ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تہذیب ملتی ہے گو جذبے کا دفور نہیں جو حوش و خروش پیدا

کرتا ہے۔ دھیما دھیما کھرا لہجہ ہے۔ جو دیر میں اثر کرتا ہے مگر دیر پا ثابت ہوتا ہے۔

وہ اپنے سلوب کو موثر بنانے کے لیے جن حربوں کا استعمال کرتے ہیں ان میں تمثیل پیرایہ سب سے نمایاں ہے کہیں کہیں تو یہ کوشش شعوری بھی معلوم ہوتی ہے۔ تمثیل کے ذریعہ انہیں بات کرنے میں آسانی ہوتی ہے اور ترشی و درشتگی پیدا نہیں ہو پاتی بلکہ ایسی درد مندی پیدا ہوتی ہے جو دعوت فکر و عمل دیتی ہے۔ حالی کے تمثیلی پیرائے ان کے بات کی مکمل تشریح میں سب سے بڑے معاون ہیں۔ ایک مختصر اقتباس ان کے مشہور مضمون ”زبان گویا“ سے ملاحظہ ہو۔

”اے میرے بھل ہنر داستان اے میری طوطی شیوہ بیان! اے میری قی صد

اے میرے ترجمان! اے میری دلیل اے میری زبان.....“

محی الدین قادری زور کے خیال میں انشا پرداز کی دنیا میں مذکورہ بالا مضمون سے ”زبان گویا“ کو ایک ادبی شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حالی انشا پرداز کی صداقت رکھتے تھے۔ مگر حالی نے مسلسل یہ انداز بیان اختیار نہیں کیا۔ ان کا اصل اسلوب سادہ، سچاٹ اور بیابانہ ہے جسے رشید احمد صدیقی نے بنیادی سلوب کا نام دیا ہے۔ ہاں شاعر نے تخیل اور انشا پرداز کی صداقت کے ان کی مادہ نثر میں بھی ادبی حسن اور لطف پیدا کر دیا ہے۔ ان کی خالص معنویاتی اور بیابانہ تحریر میں بھی خشک اور ٹھنڈی نہیں۔ سید عبداللہ کے لفظوں میں ”مقدمہ شعر و شاعری اور حیات سعدی کی باتیں پڑھتے جیسے تڑپ اٹھنے کے مواقع تو بہت کم“ ہیں گئے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قاری پر بر غمظونہ ہوتا جاتا ہے یہی دھیمی معتدل لطف انگیزی دراصل ان کا مستقل رنگ ہے۔ وہ جہاں سے رنگ سے بٹھیں گئے وہاں ان کی نثر بد مزہ ہونے لگے گی۔ حالی نے اپنی نثر میں تشبیہیں زیادہ دراستہ سے کم استعمال کئے ہیں۔

تشبیہات بھی زیادہ تر مرعوب ہوتی ہیں جن کی بدولت ان کے اسلوب میں حسن کا اضافہ ہوتا ہے۔ تبکیوں سے اعراض کرتے ہیں جن کے سمجھنے میں دقت ہو یا جن سے

مصنف کی فصیلت کا اظہار ہو یا کلام میں شاعرانہ رنگ بے تکلف پیدا ہو جائے۔ حالی کے جملے نہ تو مختصر ہوتے ہیں اور نہ طویل۔ وہ جملے موضوع اور بیان کے اقتضا کے مطابق استعمال کرتے ہیں، چٹخارے، اور جولانی خیال کے لیے خواہ مخواہ جملوں کو طویل نہیں بناتے اور ایجاز و اختصار سے عبارت کو چیتاں بناتے ہیں۔ بلذا حق کے اسلوب کو سادہ اور بے تکلف نثر کا بہترین نمونہ قرار دینا چاہیے اور خود حالی کو اپنے عہد کا سب سے بڑا مدعی نگار سید عہد مٹانے ان کے اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے بالکل صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے۔

”ان کے اسلوب بیان میں سرسید کے طرز بیان کے کچھ نقوش پائے جاتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کا انداز بنیادی طور پر منفرد خصوصیت کا حامل ہے جس میں اس دور کا کوئی ادیب اور نثر پرداز ان کے ساتھ شریک نہیں... ہم حالی کو اردو کا اولین حقیقت پسند مدعا نگار اور صاحب طرز انشا پرداز کا خطاب دے سکتے ہیں۔“

سرسید اور ان کے رفقاء میں مولانا شبلی کی شخصیت سب سے زیادہ پرکشش اور دل آویز ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے مزاج میں یک رنگی اور پیٹ پن کے بجائے پہلو داری، ہمہ جہتی اور تنوع ہے۔ یہ وصف ان میں ابتدائی سے موجود تھا اسی لیے انہوں نے اتنا بھی مختلف قسم کے منتخب کئے۔ ان کے اساتذہ میں اگر ایک طرف مولانا فاروق چریا کوئی جیسے ماہر معقولات و منقولات ہیں تو دوسری طرف مولانا ارشد حسین رامپوری جیسے فقیہ عصر ایک جانب مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسا کہنہ مشوق شاعر اور سب سے تو دوسری طرف پروفیسر آزاد جیسا ماہر علوم غریبہ مشرقی زبانوں کے عداوہ مولانا انگریزی اور فرنگی کی بھی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ تنوع، رنگارنگی اور پہلو داری کی یہی کیفیت ان کے علمی و ادبی کارناموں اور اسلوب نگارش میں بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ ہر ایک وقت عالم، مورخ، سوانح نگار، شاعر، ناقد اور ماہر زبان ادیب و انشا پرداز ہیں۔ ان کے اسلوب کو متعین کرنے میں ان سب حیثیتوں کی اہمیت ہے ان کی انشا پر دازی نہ حال و سرسید کی طرح سادہ، پیٹ اور خشک ہے نہ محمد حسین آزاد کی طرح مرصع رنگین اور پراز تشبیہات

وامتعارات بلند دونوں کی ملی جلی کیفیت لینے ہوئے ہے۔ شبلی کا تصور اسلوب یہ ہے کہ ”موضوع و موضوع پر ہیئت اور اسلوب کو ترجیح دی جاسے۔ لہذا فنکار و نظریات کے بجائے وہ اسلوب میں ن کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ شاعری اور نثر پروردگی کا مدد زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔

گستاخانہ میں جو مضامین و خیالات ہیں ایسے اچھوتے ورنہ نہیں لیکن

انہی کی فصاحت و ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ نثر ہی

مضامین و خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو اثر جاتا رہے گا۔“

اس صوبے کے پیش نظر شبلی جس موضوع کی پرستش کرتے ہیں اس کی

تہوں میں آجاتے ہیں۔ موضوع کے تمام تر ابعاد ان پر کھل جاتے ہیں اور وہ اپنی حیرت

انگیزہ آیتوں کو روئے کا۔ مانتے ہوئے انہیں الفاظ میں سمیٹ لیتے ہیں وہ الفاظ کی

قد و وزن سے تپتی ہوئی روح و صفت تھے جس کی عمدہ مٹ میں ان کے مختصر مقامات ہیں

ان میں الفاظ کم سے کم ستموں ہوئے ہیں مگر معنی کے بعد زیادہ سے زیادہ روشن ہوئے

ہیں وہ انشویں کے پارکھیں ہر لفظ کو مناسب موقع و محل میں استعمال کرتے ہیں اور اس

وقت نہ صرف معنوں بلکہ صوفیوں میں کا بھی غور رکھتے ہیں ان کی تحریروں میں وہ بیکار

عمدہ کم سے کم ہوتے ہیں جو ساختگی کار زمرہ ہوتے ہیں۔ بس ساختگی ان کی تحریروں کا ایک

نمایاں وصف ہے مگر یہ بے ساختگی سرسید اور حقانی کی سے ساختگی سے بالکل مختلف ہے۔

حقان و سرسید کا انداز بیان یوں قدر آدھ اور بے ساختہ ہوتا ہے کہ اس میں نہ تو الفاظ و عبارت

کی پردہ و خست کا خیال رکھا جاتا ہے اور نہ صوفی آہنگ و ترتیب کا لحاظ۔ ان کی عبارتیں ڈھیلی

ناخوش گوئی و ناگوار ہوتی ہیں جس پر شبلی کی نثر بے ساختہ ہونے کے باوجود پرتکلف اور

تسین ہوتی ہے۔ اس طرح در بین ان میں ایسا خوب صورت توازن ہوتا ہے کہ ایک لفظ

بھی کہیں بے ضرورت معوم نہیں ہوتا۔ یہی توازن ان کی نثر میں قطعیت و عقیقت اصلیت

بے ساختگی، فطری سب زچہ اور حسن ترتیب بن کر ابھرتا ہے۔ در دوسروں کے مقابلے میں

ان کے امین زکوٰۃ ہر کرتا ہے۔ مومن، عبد اللہ جہد و سیما بادی لکھتے ہیں۔

”شبلی کو کیکال فن تصنیف میں حاصل تھی۔ رزم ہو یا بزم ہو دونوں کا سماں یکساں کھینچ دینے میں طاق۔ موزوں لفظ، مناسب فقرے، مناسب ترکیبیں لانے میں مشاق۔ کون سا دال کریں گے تو یہاں معقول کہ پہلے پتے میں تو آپ کا دماغ ان کے ساتھ کھینچ جائے گا۔ رنج کا نقشہ کھینچیں گے تو ایسا بھی آپ پر کبھی جذبات طاری ہوئے بغیر نہ رہے۔ مقام مسرت کی مصوری کریں گے تو ایسی کہ آپ کے دل کا کنوٹ ان کے آن میں کھل جائے۔ کسی شعر کی گرہ کھولیں گے تو ایسی کہ آپ کا وجد ن جھوم جھوم اٹھے۔ معرکہ حرب و ضرب کی تصویر دکھائیں گے تو ایسی کہ خود آپ کی رگ شجاعت جوش میں آجائے۔۔۔ یہ دیکھنے والے کو یا موم کی گڑیا میں کر سکتے ہیں۔ تب درجہ عمر چہان کی ناک موڑ دی اور نہیں ہتھ پڑتی۔“

نہ چھینے پڑے۔“

شبلی کے سلوب کی ایک ہم عصریت جوش ہیئت اور احساس خطابت ہے۔ یہ احساس کچھ تو ان کے نسلی فخر کا نتیجہ ہے۔ اور کچھ اپنی فن ور کمں پر وثوق کامل کا وہ پتہ قافی کو بند سطر سے منتاب کرتے ہیں جن میں خود اعتقاد اور بڑائی کا احساس کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مولانا شبلی کو قدرت کی طرف سے تحریر کی طرح تقریر کا مکہ و سیدہ بھی ودیعت ہوا تھا۔ اپنے زمانے میں وہ ملک کے نامور اور بہترین خطیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی تقریریں کا انداز عالمانہ اور پیرایہ بیان استدلالی ہوا کرتا ہے۔ اس خصوصیت کا بھی ثمران کے اسلوب نگارش پر پڑا۔ اسی سے ان کی نشریں کہیں خطیبانہ، کہیں مدرسانہ، کہیں واعظانہ اور کہیں نفسیانہ انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کی نشریں انتہائی درجے کی صمیمیت اور صلابت پیدا کر دیا ہے۔ ان کے فقروں کو چست جملوں کو منظم اور افکار کو پُر رعب و باوقار بنا دیا ہے۔ شبلی کا یہ سلوب کسی سخت، ٹھوس، کرسخت اور سبسہ پلانی فصیل کی، تندر ہے کہ ابرہہ جیسا مفسد بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

” (عہد فاروق میں) ”دومیوں کا قتل ایک طرف، درختوں کے کاٹنے کی

اجازت نہ تھی۔“

”فہم کو بقا نہیں چاہئے سکندر اور چنگیز خاں کی سلطنتیں بھی دیر پا نہ ہوئیں لیکن
فوری فتوحات کے لیے اس قسم کی سفایاں کارگر ثابت ہوتی ہیں۔“

”اب دوبارہ غور کرو کہ شعر کس چیز کا نام ہے۔ نسان پر جب کوئی جذبہ طاری
ہوتا ہے تو کسی نہ کسی ذریعہ سے ظاہر ہو جانا پڑتا ہے اور چونکہ انسان کی سب
قوتوں میں سے نطق سب سے زیادہ قوی اور اس کی مخصوص قوت ہے اس
لیے یہ جذبہ نطق ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے جس طرح کہ حیوانات کے جذبات
مختلف قسم کی آوازوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔“

غرض شبلی کا مزاج جوشیلا اور جذباتی تھا جس نے ان کے اسلوب نگارش کو دمکش
بنادیا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ لوگ کہہ رہے ہیں اور عالمگیری ہوتے ہیں میں بہانگیری ہوں۔
اس فقرے سے شبلی کے تصور حسن و جمال اور حساس برتری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔
شبلی کے اسلوب کا ایک خاصہ ریجاز و اختصار بھی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ان کے
بیان میں لطف اور جوش بھرنے کا بڑا وسیلہ اختصار و ریجاز ہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مختصر
بیان میں تکرار اور پیچیدگی پیدا کرتا ہے مگر شبلی کے قہرے چھوٹے جیسے ستارے کی
مدد سے اتنے بلیغ ہوتے ہیں کہ عبارت کا لطف اور اثر دچندہ جاتا ہے۔ وہ ہر خیال
کے لیے تازہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہر حس کے لیے نیا طرز۔ یہی وجہ ہے کہ ان
کے مختصر جیسے ذہن میں تکرار پیدا نہیں کرتے بلکہ ذہن کے جائے صاف کرتے ہیں۔

بیان میں اختصار پیدا کرنے کے لیے شبلی کی حربے استعمال کرتے ہیں جن میں سب سے
محبوب طریقہ مبالغہ ہے جس میں شدت جوش کر لیں اور ناگہان کیفیت ہوتی ہے۔ دوسرا ذریعہ
ستارہ ہے جس میں زندگی کی شوٹ و شدید کیفیات پائی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں می ورو بندہ سے
بھی یہی کام کیا گیا ہے۔ می ورو سے غنی فارسی رو کسی بھی زبان کے ہوں وہ نہیں
برقی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیوستہ کر دیتے ہیں۔ ان حربوں سے وہ اپنی نشا پوری
میں یہاں تک پہنچ کر رہے ہیں کہ ان کا تعلق آہنگ و نغمہ کے جوش بیان کے ساتھ مل کر عبارت
میں روانی و اثر کو دو مانا کر دیتا ہے۔

مشبلی شاعر بھی تھے اور رد و فرسی دونوں زبانوں میں بڑے اعلیٰ پائے کے شعر کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جگہ جگہ مشبلی کی تحریروں میں شعریت امتیازی رنگ کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے وہ ایک شعر کے بر محل ستموں سے بعض وقت کن کن صفحات کا کام نکال لیتے ہیں۔ مثلاً ”رنگ زیب“۔ ”یک نظر“ میں جہاں وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ عالمگیر ہندوؤں کا دشمن نہیں تھا وہ نہیں جاگیریں اور دولتیں دیتا تھا وہاں انہوں نے لکھا ہے۔

”ہم الزم ان کو دیتے تھے تصور اپنا نکلیا۔“

یہ ”سید مہم جو“ اور ”دو نظریات“ میں جہاں انہوں نے مضمون ختم کیا ہے وہاں حسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر نیس کا یہ شعر بھی بڑے موقع سے چسپاں کیا ہے۔

بھلا ترو دے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھایکے ہیں زمین درجن زمینوں کو

ان کی ترکیبیں بھی بیشتر فرسی شاعری خصوصاً ہندوستان کے تازہ گوئیوں کے کلام سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ لطیف خوش گوڑ، جذبات، نگیز اور حسین لفاظی اور بے خود کردینے والی ترکیبیں سب شاعری کی دنیا سے حاصل کرتے ہیں اور شریں بڑی سلیقہ مندوں اور خوش مذاقی سے کھپا دیتے ہیں۔ مثلاً

”ساتویں صدی کا چین اپنے بلبلوں کے زمروں سے گونج رہا تھا“ (شعر: نجم)

”گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے در شیرزبان رہا بن گیا تھا“ (شعر: نجم)

”سجوقیوں کی حکومت انتہا کے شباب تک پہنچ گئی“ (شعر: غزالی)

مشبلی کی طبیعت میں نظرانت و طنتر کا وہ بھی تھا جس نے ان کے اسلوب کو یک نیا اور خوشگوڑ رنگ عطا کیا ہے۔ انہوں نے طنز کے لیے مختلف حربے ستمال کئے ہیں۔ معترضہ جملوں سے کام لیا ہے۔ کبھی شعر کو طنز کا حربہ بنایا ہے اور کبھی محاوروں سے یہ کام انجام دیا ہے۔ ان کے پُر لطف طنز وہ ہوتے ہیں جو غائب یا ماضی کے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد حاضر سے متعلق ان کی طنزیات میں زہر زیادہ ہوتا ہے۔ غائب یا ماضی کے متعلق طنز میں نظرانت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں منطقی تنظیم قہر کے بعد سب سے

زیادہ نمایاں خوبی ان کے طنزوں کی ہی بدولت ہے۔ طنز ہی ان کی نثر کی قوت جوش اور زندگی کا وسیعہ عظیم ہے۔ طنز نگاری کا کہاں نہ کے ایک چھوٹے سے اقتباس سے ملاحظہ کیجئے:

”ایک طرف تو ہمارے مولوی مسلمانوں کو کافر بنانے میں مصروف ہیں اور اس کام میں وہ کوشش کرتے ہیں جو صحابہ کافر کے مسلمان بنانے میں کرتے تھے دوسری طرف یورپ کی علمی فیوض کا بادل غامض پر آب حیات برسا رہا ہے دنیا کی تمام قوموں کے مردہ علوم و فنون تاریخ و ریاضیات زمین کے طبقے الٹ مٹ کر نکالے جا رہے ہیں۔ اور دنیا کی نمائش گاہ ان گزشتہ جوہریت سے اس طرح سجادہ کی گئی ہے کہ گویا پچھلا زمانہ اسی سر و سامان سے آگیا ہے ان علمی کوششوں میں نہ صرف مردوں کا گردہ مصروف ہے بلکہ طبقہ انات بھی جو ہمارے ملک میں یوان عیش و عشرت کی تصویریں ہیں اسی بہت جوش اور استقلال سے مشغول ہے جو نسل سے آن ملک مردوں کا منہ سمجھا جاتا ہے!“

غرض شہابی کے یہاں اسلوب کے مختلف عناصر کا مناسب اتحاد اس طرح جلوہ گر ہے جس طرح انسانی جسم میں مختلف اعضا سے کوئی ایک بھی عضو گر دوسرے سے الگ کر لیا جائے تو اس میں کوئی خاص بات نہیں رہ جاتی۔ لیکن جب سب اعضا ایک دوسرے سے متحد ہوتے ہیں تو ایک مکمل کائناتی وجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے بہ حیثیت مورخ، نقاد اور سوانح نگار، اختلاف رکھنے والے بھی ان کی اشاپردازی کے قائل ہیں۔ ان کے اسلوب کی سنجیدہ اور پرمکنت رنگینی و رعنائی انہیں سرسید کے دوسرے رفقا سے ممتاز کرتی ہے انہوں نے اپنے قارئین کے حلقے کو ہمیشہ ملحوذ رکھا جو عوام سے زیادہ خواص کا طبقہ تھا لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خواص کی زبان کو بھی عام فہم بنا کر پیش کیا جو خواص و عام سب میں سمجھی اور پسند کی گئی۔ انہوں نے سادہ و عام فہم زبان کے تقاضے پورے کئے مگر ساتھ ساتھ نیا اور دلکش صوب پیدا کر کے مزج کی شگفتگی برقرار رکھی۔ ان کی روایت، جذباتیت اور جمالیاتی مذاق انہیں شاعر بنانے کے ساتھ ساتھ اچھے نثر نگار بھی ثابت کرتا ہے۔ مبالغہ استعمال نہ

جوش و جذبہ تخیل وغیرہ شاعری کا حسن بڑھانے کے ساتھ ان کی نثر کو بھی حسین بناتے ہیں۔
شاعرانہ گہنگ سے انہوں نے نثر کے حسن میں کئی گنا اضافہ کیا جس کی کمی سرسید و خالی کے یہاں
ثبات سے محسوس ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے سرسید عبد اللہ کے اس دعوے کو بلا جھجک دہرایا جا
سکتا ہے کہ

”نشبہل کو رد و ادب میں جو بلند مقام حاصل ہوا ہے اس کی بنا علمی بھی ہے
اور ادبی بھی مگر ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی انشا اور ان کا حسین اسلوب
ہے۔“

ڈپٹی نذیر احمد کو اردو زبان کا پہلا ناول نگار ہونے کا فخر حاصل ہے۔ ناول کو اس
آئینے سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں جیتی جاگتی دنیا کا عکس نظر آئے۔ عبارت میں زندہ
تصویر پیش کرنے کے لیے الفاظ، بیان اور اسلوب پر کتنی قدرت و مہارت کی ضرورت
ہے اس کا اندازہ ہر صاحب ذوق کو بہ خوبی ہو گا۔ نذیر احمد کے ناول مذکورہ کسوٹی پر پورے
اترے ہیں اور زندگی کی تصویر کشی اس کامیابی سے کہتے ہیں کہ پڑھنے والے کو اس پر
اکثر اپنے گھر اور اپنے ماحول کا گمان گزرتا ہے۔ نذیر احمد کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔
وہ ایک اعلیٰ درجے کے زبان دان، مترجم اور عالم و مقرر تھے۔ ایک ایسے مصنف تھے
جن کی شخصیت اور جن کا رنگ تصنیف سرسید کے رفقا میں سب سے منفرد تھا۔ یہ انفرادیت
ان کے کٹر کارناموں کی اس روح میں مضمر ہے کہ انہوں نے سرسید کے جد شاید سب سے
زیادہ عام زندگی اور عام مسائل سے رابطہ رکھا۔ ان کی اپنی زندگی عوام ہی کے ماحول سے
بھری تھی اور ان تجربات سے مال مال تھی جن سے سچی ادب اور سچی زبان وجود میں آتی ہے
وہ ایک عوام دوست ہمدرد اور غم گسار شخص تھے اس لیے ان کی زبان مخصوص عالمانہ لہجے
میں ہونے کے باوجود عوامی اور عام لوگوں کے بالکل قریب ہے۔ ان کی بنیادی تعلیم
عربی ادب کی تھی اس لیے ان کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات ہے مگر یہ بہتات وہی
کی محکمال زبان محاوروں اور عوامی کہاوتوں میں چھپ کر زیادہ گراں نہیں گزرتی۔ عمر کا

ابتداءً حصہ دہیں ہیں گزرا تھا کہ عمر تھے اس لیے بے تکلف گھروں میں جاتے تھے اور کھانے کے عوض مختلف خدمات انجی دیتے تھے اس لیے دہلی کے محاورے نوک زبان تھے۔ ساری خدائیں محاورے کا استعمال کثرت سے کرتے رہے۔ انہیں زبان پر ایسی قدرت حاصل ہو گئی تھی کہ وہ اپنی زبان لکھنا چاہتے تھے کمان لکھتے تھے جاتے تھے مگر اثر اور موزونیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ وہ اردو کے پہلے مصنف ہیں جنہوں نے عام عورتوں کے مسائل پر خیانت کی بات نہیں کی بلکہ ان کے ساتھ بہرہ ریزی بھی دکھائی اور یہ ادب پیدا کیا جس کا تعلق ان کے زمانہ سے تھا۔ سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

ان کے اسلوب کی خصوصیت وسعت اثرات و عمومیّت تھی۔ وہ ہر حال میں اپنی زبان کو عام فہم اور عام پسند بنا دیتے ہیں وہ اپنی عبارتوں میں انگریزوں اور عربی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں ان کے اس عمل کو ان کی زبان کا نقص بتایا گیا ہے لیکن اس سے بھی ان کی عام پسندی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ۳۳

یہی وجہ ہے کہ ان کی کتابوں کو خاص و عام مرد و عورت امیر اور غریب دیندار اور دنیا ور سبھی پڑھتے تھے۔ وہ بلند علمی کتابیں نہ ہونے کے باوجود انہیں بڑے مصنفوں اور انشا پردازوں میں شمار کرتے رہے۔ نذیر احمد کے اسلوب کی نمایاں خوبی یہ قرار دی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنے بے تکلف انداز تحریر سے قاری کے ساتھ رفاقت کا رشتہ ستوار کیا۔ ان کے اسلوب کو بے تکلف بنانے میں دلی کی عوامی زبان محاورات ضرب الامثال تشبیہات و ہزنیات نگاری و مکالمہ نگاری کے فن میں مہارت نے بہت زیادہ مدد پہنچائی ہے۔

نذیر احمد ادب کو محض وقت گزری اور تفریح طبع کا ذریعہ نہیں خیال کرتے تھے بلکہ اسے زندگی سنوارنے کا سید قرار دیتے تھے۔ ان کے تمام ناول اصلاحی نوعیت کے ہیں اور ایک واضح صدیقی پر ڈرامے تحت وجود میں آئے ہیں۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً ساری زبانوں میں یہی صورت حال رہی ہے اور بیشتر ابتدائی ناولوں پر مقصدیت کا غلبہ

ہے۔ نذیر احمد کا دور تو خاص، اصلاحی و انقلاب کا ہی دور تھا وہ اپنا دامن مقصدیت سے کس طرح بچا سکتے تھے چنانچہ مرآۃ السعدیہ "سے" روپائے صادقہ "تک ان کے ہر ناول میں عورتوں مردوں، مذہبی مسائل اور سماجی و معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور مختلف طریقوں سے اصلاح و تہذیب کا فن ادا کیا گیا ہے۔ مقصدیت کے غلبے نے ان کے سلوب پر موعظی رنگ چڑھا دیا ہے۔ غیر معتدل مقصدیت اسلوب کے لیے مہلک ہوتی ہے مگر نذیر احمد کے سلسلے میں یہ توجہات قبول کی جا سکتی ہیں کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اس لیے وہ تکمیل و سائنس ممکن ہی نہیں جو مکمل اور ترقی یافتہ ناولوں میں ہونے چاہئیں۔ اور دوسرے یہ کہ محاورات ضرب ان مثال اور خاص دلی کی عورتوں کے سب دلچسپ و اسے مکالموں کو وہ اس بہت مراد و خوب ہونے سے مستحال کرتے ہیں کہ ان کی شرط طوالت و موعظی رنگ کے باوجود دل کشی و دل چسپی نہیں کھوتی۔ نذیر احمد جس عارضہ خاص کے موجد ہیں اس میں محاوراتی اسلوب گفتگو کی جان ہوتی ہے۔ انہیں دلی کی "لکساں زبان" پر بھی عبور حاصل ہے جس سے بیان میں قوت پیدا ہوتی ہے ان عناصر کے ذریعہ وہ اشیاء، مقام اور اشخاص کے قابل دید مرقع تیار کرتے ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی جزئیات نگاری کو تقویت پہنچاتی ہے اور ایک پوری فن تخلیق ہوتی ہے۔ نوبل صاحب ابن الوقت کو کھانے کی میز پر سے جاتے ہیں جہاں وہ پہلی بار مغربی انداز سے کھانے کی مشق کرتا نظر آتا ہے۔ ذرا لحاظ کیجئے:

"نوبل صاحب کے بتانے سے کاٹا ہائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ اس کی ساری ہاڑھ جھڑپڑی۔ خدمت گار نے دوسری چھری اٹھا کر دی۔ شاید آلوہں تھا اسے کانٹے لگا تو اچھل کر بڑی خیر ہوئی کہ ٹیبل کھانڈ پر گر۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے میں پرو کر منہ میں لے جانا چاہتا تھا ہمیشہ نشہ خطا کرتا تھا اور جب تک باری باری سے ناک اور تھوڑی اور کھلے یعنی تھم چہرے کو داغ نہ نہیں کر لیتا کون لقمہ منہ میں نہیں لے جاسکتا۔" (ابن الوقت)

الفاظ و محاورات کے ذریعہ تصاویر متحرک بھی ہوتی ہیں اور موثر بھی۔ نذیر احمد اس فن کے ماہر ہیں۔ ان کے مشاہدے کی گہرائی نے اکثر جگہوں پر محاکات کا حسن پیدا کر دیا ہے ان کی نظر

تنی گہری ہے کہ معنوں سے معمولی تفصیل بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہو پاتی۔ ایک مامر فنکار کی طرح وہ زندگی کے کسی قابل ذکر حصے کو منتخب کر لیتے ہیں اور تماش کی طرح تراش کر گویا مجذوب شیئے کے نیچے رکھ دیتے ہیں کہ اس کا ایک ایک حصہ پوری طرح نمایاں ہو جائے۔ مرزا ظہر دار بیگ کی تصویر یہ حسن کی ہے۔ جس میں سے ان کی ظاہری و باطنی خصوصیات خود منعکس ہو رہی ہیں۔

”مرزا کو جب دیکھو پاؤں میں ڈیڑھ عاشرے کی جوتی، سر پر دھری بیل کی کام دار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑا دوا ٹکر کھتے تھے اور شبنم یا بلکی سی تن زیب تپتی کوئی طرح در دھاکے کا نینو، جاڑ ہو تو بات مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح و شام اور تیسرے پہر کو کاشانی محل کی آصف خانی جس میں حریر کی سبجات کے علاوہ گنگا جمنی کی عمدہ بیل ٹنگی مونی، سرٹ نیٹھ پانجامہ اگر ڈھیلے پانچوں کا ہوا کلی دار اس قدر نیچا کر ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہو، تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا شیٹیں ازار بند گھٹنوں میں لٹکا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنبیوں کا گچھا، غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کدائی سے چھیل بیٹھ ہوئے مریزاں چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔“

مولانا نذیر احمد کے مزاج میں ظرفیت بے پناہ تھی وہ ہنس مکھ ہی نہیں ہنسور بھی تھے اور بقول مرزا فرحت اللہ بیگ مقانت انہیں چھو نہیں گئی تھی۔ وہ ہر بات میں مذاق کا پہلو نکال لیتے تھے۔ ان کی ظرفیت میں عجز بھی ہوتی تھی۔ اور مزاج بھی۔ یہی وہ صفت ہے جو ان کے محاوروں سے پُر تنویل عبارتوں کو بھی دل چسپ، شگفتہ اور دلکش بنا دیتی ہے کہیں وہ کوئی پر لطف قصہ سناتے ہیں کہیں چٹکلے اور لطیفے سے کام لیتے ہیں تو کہیں زبان کے چٹکارے سے سلف دو بول کرتے ہیں۔ اس طرح نادولوں میں ہی نہیں ان کی درسی کتابوں میں بھی کشش اور دلچسپی کے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔ ان کے نادولوں میں متعدد مزاحیہ کردار پاسے جاتے ہیں اور ان میں مرزا ظہر دار بیگ کو ان کا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے جن کے

تعارف کے لیے مندرجہ بالا اقتباس کافی ہے۔ ان کی طرافت کہیں جملوں سے ہوتی ہے مثلاً
 ”ہر شے دار جو اپنی لٹو دار پگڑی سنبھالتے ہوئے اترے تو دیکھا کہ ساری ذرات

موجود ہے“ (ابن الوقت)

”کہنے کو کرتی پر بیٹھا تھا مگر ڈنڈے پر الگ تھلگ جیسے ڈسے پر گدہ“۔ ابن وقت
 اور کہیں محض لفظوں میں سمٹاتی ہے ”جیسے کہے کو انگریزی سوسائٹی میں“ ”میرے کہتے ہیں“
 فقیر احمد صدیقی نے ابن الوقت میں نذیر احمد کے فستروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ
 ”ابن الوقت شروع سے آخر تک طنزیات کا شکر کدہ ہے دراصل مغربیت پر طنز
 ہی اس ناول کی بنیاد ہے فصل اول میں انگریز اور انگریزوں کے نقار طنز کا بیجا
 نشان بنتے ہیں۔ ہندوستانیوں کی ”بابو“ انگلش پر سننے والے انگریزوں کا یہ
 حال ہے کہ ”ساری عمر ہندوستانی سوسائٹی میں رہے اور پھر وہی“ ”وہ تم کیسا
 مانگتا“ ادھر انگریزوں کے مقلد سی سی جیوے کہ گزرتی انگریزی نما اردو میں
 ضرورت کبھی بولتے بھی ہیں تو انک انک کر در آنکھیں پیچ پیچ کر جیسے کوئی سوچ سونپا
 کر گئے سے بات آتا رہے“ ۳۵

سلیس اور بامعاوردہ زبان میں، لفظ کا برجستہ انتخاب ہی اسلوب کی کامیابی کا ضامن ہوتا
 ہے۔ نذیر احمد لفظوں کے مزاج داں تھے اور دلی کی بیگماتی زبان تو ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔
 وہ چنانٹ چھانٹ کر ہی ورت استعمال کرتے ہیں۔ بالخصوص زنانہ گفتگو میں ان کے منتخب
 لفظ و محاورات لطف کو دو آتشہ کر دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواتین کی گفتگو میں
 ان کا مرغوب ترین انداز رنگ پاتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خار : ”و دیکھو تمہارا بیٹا بھی تمہارے رونے پر ہنستا ہے۔ کیوں جی بڑے میاں
 تم کچھ پنی ماں جان کو نہیں سمجھاتے۔“

بچہ : ”آغوں“

خار : ”آغوں غوٹے“ ”دودھ پنی کر میاں ہوئے موٹے۔“

یہ کردار اور مکالمات دل چسپ ہیں کیونکہ یہ متوسط طبقے کے افراد اور ان کی زندگی کی

منہ سناؤ گے کرتے ہیں۔ یہاں نذیر احمد اپنے مقصد میں کامیاب اور اسلوب نگارش میں فنیاب ہیں۔ یہ ہے کہ جہاں تک مکالمہ نگاری کا تعلق ہے نذیر احمد اردو کے بلند پایہ مکالمہ نگار ہیں۔ ان کے ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادھوتے ہیں جو اس کی شخصیت سے مطابقت رکھتے ہوں اور موقع محل کے عین مطابق ہوں۔ ان کے کرداروں کی گفتگو سننے والے شخص اس گفتگو سے نکر دیوں کے بارے میں بہت کچھ جان سکتا ہے۔ نذیر احمد کی کامیاب مکالمہ نگاری کا راز یہ ہے کہ وہ ایک کثیر مطالعہ انسان تھے اور زبان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ مشکل سے مشکل بات اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو سہل بنا کے بات چیت کی زبان میں ادا کرنے کا گر جانتے تھے۔ دوسرے وہ انسانی نفسیات کے رمز شناس بھی تھے اور عملی زندگی کے وسیع تجربے سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگوں کے ساتھ رہتے اور سب کے طرز بیان سے بہ خوبی واقف تھے۔ "مرآة العروس" اور "باتِ انفس" ان کے ابتدائی ناول ہیں جن میں فنی طور پر متعدد خامیاں ہیں مگر مکالمہ نگاری میں ان کی قدرت کا اظہار ہمیں سے ہونے لگا تھا۔ توبہ انصوح میں کلیم کی ادبی اور شاعرانہ گفتگو مرزا ہر دار بیگ کی جھوٹ اور مکاری سے بھری باتیں انیمہ کی اپنی ماس سے بے ادبی سے بات چیت ان کرداروں کے مزاج کو پوری طرح نمایاں کرتی ہے اور اوقات اور حجة الاسلام کے مکالمے طویل ہونے کے باوجود دل چسپ ہیں۔ نسانہ سبقت میں مکالمہ نگاری کے سب سے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ غیث بیگ کو جب ہر بانی کے بارے میں حقیقت معلوم ہوتی ہے تو غم کے عالم میں اس کے منہ سے بے ربط فقرے نکلتے ہیں جس سے اس کی ذہنی حالت کا اندازہ ہوتا ہے اور نذیر کے فنی کمال کا۔

غیث بیگ : یہ بیانی نہیں گھر والی ہے۔ یہ بیانی ہے۔ یہ میری سوکن ہے۔ میں رازد ہوں۔ یہ سہاگن ہے۔ میں ونڈی ہوں۔ یہ بیگم ہے۔ میں چڑیل ہوں۔ یہ حور ہے۔ یہ میاں کی لڑکھ ہے۔ یہ میاں کی چہیتی ہے۔ یہ میاں کے بچے کی خند نک ہے۔

(فسانہ "مبتلا")

غرض نذیر احمد مکالمہ نگاری میں مکمل مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ کہیں کہیں بے جا
 ہولت اور محاوروں کی بھرمار نے ان کے مکالموں کو پھیکا کیا ہے مگر یہ خامیاں بہت کم ہیں۔
 مجموعی طور پر نذیر احمد کے مکالمے لاجواب اور ان کے ناولوں کی جان ہیں۔ ان مکالموں سے
 یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ فنکار کو شاعرانہ، عالمانہ، سادہ، بامحاورہ اور ظریف آمیز ہر طرح
 کی زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب نثر کی ایک اہم خوبی زور زبان بھی ہے۔ ن کا لہجہ پر جوش اور اثر
 انگیز ہوتا ہے۔ بلند ہنگ الفاظ اس ترتیب سے استعمال کرتے ہیں کہ پوری عبارت میں زور
 پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی کی "وازد جی تھی اور شبلی کی پکی مگر مختصر" زاد کہانیاں سناتے ہیں۔
 اور سرسید نصیحت کرتے ہیں۔ ان میں صرف نذیر احمد کی ہی وہ کورس ہے جو پر زور قوت اور
 خوب غفلت سے بیدار کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ ن کے لہجہ میں کورسنگی اور صلابت ہے۔
 اور الفاظ میں رعب طعنے۔ نذیر احمد لیے فقروں اور طویل پیرا گرافوں کے مطلق العنان بادشاہ
 تھے۔ ن کے فقروں سے دہشت و خوف کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ گھن گرج اور منفرد
 کورس جو دلوں پر اپنا سکہ جمانا چلی جاتی ہے۔ یہ خاص رنگ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔
 محاورے کی وسعت اور بیان کی بے ساختگی و روانی نذیر احمد کو ان چند مصنفین
 کی صف میں کھڑا کرتی ہے جنہیں زبان کا غیر معمولی شعور ہے اور جنہوں نے ردو کے اصل
 مزاج کو دریافت کیا۔ نذیر احمد کو تیس طرح زبان پر مہر نہ عبور ہے وہ ن کے ناولوں کو
 بھی اہم بنا دیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ن کی زبان صرف ناول کے لیے مخصوص تھی ان کے دیگر
 مذہبی، دینی تصانیف و تراجم سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ہر موضوع پر لکھتے ہوئے
 اسی طرح قدرت بیان کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق محمد نیں ن کے اسلوب کی تعریف
 میں رقم طراز ہیں:

"ان کے چھوٹے چھوٹے جملے متوازن فقرے الفاظ کی تکرار توازن خوش مذاق
 و خوش آہنگی کی دلیل ہیں۔ کہیں کہیں وہ قدما کی پیروی میں صنائعِ مرثیہ
 اسرار اور صفات کا بے دریغ استعمال بھی کر گئے ہیں تاہم نہیں لکھنے کا

فن کا ہے۔ زور قدم اور منطقی دلائل سے بات منوالے کا گر بھی جانتے ہیں۔
 حیثیت نسبی نذیر احمد کا طرز نگارش اس قدر دل پذیر و دل کش ہے کہ نادلوں
 کی فنی خامیاں نظر سے دھجھل ہو جاتی ہیں۔

خلافت کو مرید ہے کہ نادلوں پر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے جو اعلیٰ ہے نذیر احمد اس فن میں
 بہت مہارت رکھتے ہیں۔ اس سے متعلق اور اس فن کیسے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے
 اس کی بیشتر صلاحیتیں میں موجود تھیں۔ مشاہدے کی وسعت خیالی مصوری، زندگی کے
 متعلق ایک جذباتی نقطہ نظر، جزئیات کی متقانہ گرفت اور ربط و منظر کی صلاحیت۔ یہ
 خصوصیات ان کے یہاں ہیں اور انہیں نمایاں ہیں۔ انہوں نے اپنے سوب میں شگفتگی
 پیدا کرنے کے یہ شوق سے بھی کام لیا۔ اور لطیفوں، چٹکوں سے بھی۔ روزمرہ سے بھی مدد
 لی اور گھر پر کیا دلوں سے بھی۔ جس کی وجہ سے ان کا اسلوب عوامت میں قریب ہو گیا کہ کل
 بھی عوامت سے استرہا تھا اور گج بھی سرنگھوں پر بٹھاتے ہیں

رفقائے مرید میں محمد حسین آزاد وہ واحد شخص ہیں جن کا دینی مرتبہ در شہرت کی
 انفرادیت کی بدولت ہے۔ پندرہ صدیوں کے برخلاف انہوں نے اب کو سربراہان کا
 نہ کار بنانے کے بجائے دین بننے دیا۔ اس دور کی فکری رو کو نہ تو قبول کیا اور نہ اس
 وقت کی تخلیقی روح اور فکری آب و ہوا سے متاثر ہوئے۔ اور ان کے برعکس آزاد اپنے
 دور کے مسائل سے واقف تھے۔ ان کا ذہنی تعلق حال کے بجائے ماضی سے تھا۔ ان کے
 موضوعات کا انتخاب اور اسلوب انش پر دانی ماضی سے ان کی وابستگی کی وضوح میں ہے
 ماضی سے لگاؤ ہی نے انہیں سمجھناں قریں دربار اکبری اور آب حیات لکھنے پر مجبور کیا۔
 آزاد کی شغف سے ہمہ گیر اور پھوڑا ہے۔ وہ بحیثیت مورخ، محقق، ماہر لسان، نقاد
 اور نثر پرداز اردو دنیا میں خاص امتیاز کے حامل ہیں۔ نثر پرداز کی بجز کسی اور
 میدان میں انہیں شہرت نہ مل سکتی تھی۔ ان کے تہذیبی محنت و کاوش، داغ
 سوزی اور باریک بینی کا ان کے ہر زاویہ اسلوب پر بڑا گہرا اثر پڑا ہے۔ ذہن کی اثر پذیر

اور طبیعت کی جولانی نے اسلوب کی نشوونما میں مدد دی۔ مختلف زبانوں کے مطالعہ سے ڈکشن میں اضافہ ہوا۔ وہ زمانے کے رجحان کو سمجھ رہے تھے اس لیے انہوں نے شخصیت زندگی اور ادب میں مطابقت پیدا کی اور اپنی تخلیقات کو ان سے ہم آہنگ بنایا۔ اس لیے ان کا اسلوب نہ صرف منفرد قرار پایا بلکہ مقبول عام و خاص بھی ہوا۔

آزاد نے اردو نثر کو نظم کا ہم پایہ بنانے کی کوشش کی ہے جس سے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی ہو سکے۔ اس سلسلے میں ان کے تخیل نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے تخیل کی سحرکاری ہر جگہ اپنا اثر دکھاتی ہے۔ ان کا انداز محاکاتی ہے جس میں وہ تشبیہ استعارہ، مبالغہ اور رعایت لفظی و تخیلی سے کام لے کر لطافت پیدا کر دیتے ہیں۔ بیانیہ نثر میں تندرست کی مدد سے ایسے مناظر پیش کر دیتے ہیں کہ ماضی بھی حال بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں :

آزاد کے انداز تحریر کی نمایاں خصوصیت اس کی صوری نوعیت ہے۔ ان کے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے وہ ہمیشہ سلسلہ و تصاویر کے روپ میں ہی سما ہے۔ خیالات ان کے سامنے مجرّد شکل میں نہیں آتے بلکہ تصاویر کا جامہ پہن کر آتے ہیں۔ وہ حادثات و اوقات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ یہ تو اس کی چشم تصور میں آپ کے آپ اپنا عکس دکھاتے ہیں گویا وہ اس کے نظروں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں اور جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسے اپنے صفحات پر مرقع زندگی کے رنگ و روپ میں پیش کر دیتا ہے۔“ ۳۰

آزاد کا تخیل غیر معمولی حد تک تیز اور ادراک پر غالب ہے۔ انہوں نے اپنے پڑھنے و سنانے کو مستور کر لیا یہ ان کے تخیل اور ذکاوت کا ہی کرشمہ ہے۔ آزاد کو استعارات اور مرقع کشی کا اس حد تک شوق تھا کہ جو بھی موضوع سامنے آئے اسے وہ اپنے طبی رجحانات کے تحت تخیل کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ مثلاً ”آبِ حیات“ میں وکی کے متعلق یہ اقتباس دیکھئے :

”نظمِ رند کے عالم کا پہلا نور و زہر ہے۔ نفسِ نالہ کی روج میں شاخِ عالمِ جہود میں لگی تھی مگر بچوں کی نیند پڑن سوتی تھی۔ وکی نے گراہیں میٹھی دوز سے غزل

خونی شروع کی کہ اس پتے نے نگہبانی لے کر گروٹ لی وراثت اس کا دفعتاً
 حرمت برقی کی طرح دل دہ میں دھڑکیا۔

صاف ظاہر ہے کہ آزاد کا تخیل کس قدر شوخ ہے اور یہ کس طرح بہ آسانی محسوس
 پرواز کی طرف نکل جاتا ہے۔ ان کا تخیل ادراک سے زیادہ طاقت ور بھی ہے اس لیے وہ
 موضوع نہیں بلکہ اس کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

”نیرنگ خیال“ سے اردو کی نشوونما و ارتقا کے بارے میں یہ قلم کار مدح و تحسین کی اور
 تمثیل نگاری میں آزاد کے فنی کمال کی مدح دیتے ہیں :

زبان اردو ایک نہایت بچہ کر اردو نے شایہ بانی میں پھرتا ہوا۔ کسی کو اس
 غریب کے حل سے پروا نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعرا نے اٹھایا اور محبت سے پالت
 شروع کیا۔ اس نے انہیں کھانے سے خوراک پائی۔ ان ہی کے لباس سے
 پوشاک پہنی۔ ان ہی سے تعلیم کا سرمایہ لیا۔ یا اسی واسطے انہی کی زبان سے بونا
 سیکھا۔ انہی کے قدموں پر چلنا سیکھا۔ انہیں کے خیالات اس کے دل و دماغ
 میں سمائے۔

ستارے و تمثیلات شدید جذبات کی زبان ہیں جو زیادہ تر مرد شاعری کی جگہوں پر ہی
 موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد نے جو استعارے اور تمثیلیں برقی ہیں وہ ایسے ہی محل پر کامیاب
 ثابت ہوئی ہیں جن میں جذبات کی شدت نمایاں تھی۔ آزاد بنیادی طور پر شاعرانہ افتاد طبع
 رکھتے تھے ان کا ذہن خیال کے مستحق تسلسل اور ارتقا کی کمتر صلاحیت رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ
 اپنے تجربات اور مشاہدات کا ادراک تصویروں کی صورت میں کرتے ہیں اور اس کے اظہار
 کے لیے جو وسائل کار میں لاتے ہیں وہ بھی بالعموم شاعرانہ ہوتے ہیں۔ آزاد کی شریں تشبیہوں
 تمثیلوں اور تصویروں کا استعمال ان کے طریقہ درک کا تاثری نتیجہ ہے۔ تمثیل و ایمجری کو
 آزاد نے اپنے اظہار کا بنیادی ذریعہ بنایا اور اپنے موضوع کو بیان محض کے بجائے تصویروں
 میں پیش کرنے کو ترجیح دی اس لیے تشبیہ و استعارہ اور ایمجری آزاد کے اسلوب تحریر کے
 بنیادی لوازمات ہیں۔ انہوں نے ایمجری اور استعارے سادہ قسم کے استعمال کیے ہیں۔ تشبیہیں

بھی عام سی ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :
 ”جب صبح کا ظہور رنگیت ہے تو کبھی کہتا ہے دیگ مشرق سے دودھ اُبلنے
 لگا ہے۔“

”جامِ فلک خون سے جھلک رہا ہے۔“
 ”یہ اپنی صفت میں تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم
 یا تصویر پر آئینہ۔“

آزاد جملے کی تعمیر میں مکر رکھتے ہیں۔ ان کے جملے بے ڈھنگ اور بے ڈول سے نہیں
 ہوتے۔ الفاظ کے انتخاب ان کی باہمی اصوات اور ان کے مجموعی تعلق کو خاص طور پر مد نظر
 رکھتے ہیں۔ جہاں پر ان کی بیانیہ قوت نقطہ عروج پر ہوتی ہے وہ اپنے تخیل کی مدد سے
 بے تکلفی اور برجستگی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ جہاں تشبیہ اور استعارہ استعمال نہیں کرتے
 وہاں عبارت میں بے پناہ روانی اور تاثیر بھی ملتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے بے تکان لکھتے
 جاتے ہیں۔ ایک جملہ دوسرے جملے کو جنم دیتا ہے اور اس طرح مختصر جملوں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا
 ہے اور جب پیرا گراف مکمل ہوتا ہے تو یہ جملے خود بہ خود تاثرات وحدت میں ڈھل جاتے
 ہیں۔ اب حیات میں اس اسلوب کی اکثریت ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ آزاد بنیادی طور پر شاعر، نقاد سمجھ رکھتے تھے اس لیے آزاد کی
 تحریروں میں شاعرانہ اسلوب کے نمونے بڑی فراوانی سے ملتے ہیں۔ بند یوں کہا جائے کہ انہوں نے
 نظم کو نثر میں مکھ دیا ہے۔ انہوں نے عموماً ایسے لفظ اور ترکیب استعمال کئے ہیں جو نثر کے بجائے
 نظم میں زیادہ موزوں ہوتی ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا جال بچھا یا گیا ہے اور غلط ایسے
 چھانٹ چھانٹ کر لائے گئے ہیں جن سے موثر اور دل کش تصویریں بنتی ہیں۔ تلامذے کا پورا پورا
 خیال رکھتے ہیں ورنہ تنقید سے احتراز کرتے ہیں۔ جس سے بیان میں سوز بھی پیدا ہوتا
 ہے اور تاثر بھی۔ ان کے شاعرانہ صوب کا نصف حاصل کرنے کے لیے یہ تقابلی ملاحظہ
 کیجئے :

”وہ عہد تھپیر کیمٹ میں بڑا تھا وزیر زادہ دوز آیا اور کہا ’لو میاں پر داتے اٹھو‘

کرنے کے لیے یہاں نہیں ہے۔ ان تمام عناصر کے باوصف آزاد کے یہاں بڑی بے ساختگی ہے۔ اس بے ساختگی میں کسی شعوری کوشش کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ غنائی شاعری کی بے ساختگی ہے جو آزاد کی انشا پر داری میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں موسیقی اور ترنم سے خوب صورت آہنگ ہے جو شاعری کی جان کھلاتا ہے۔

بے ساختگی اور جستجو کے ساتھ آزاد شگفتگی اور ظرافت کے بھی قائل ہیں۔ شگفتگی اور خوش مزاجی دراصل ان کی شخصیت میں تھی اس سے اب حیات کے ہر دور میں انہوں نے خوش مزاجی کو ایک اہم خصوصیت قرار دیا ہے۔ ان کی طنز و تعریض بھی اس خوش مزاجی میں لپٹی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں بڑا کھڑکھاؤ اور آداب شہانہ ہے مثلاً:

”تیس قدر عام میں مرزا کا نام بند ہے اس سے ہزاروں درجہ عام معنی میں کا نام بند

ہے بلکہ کثر شریعہ اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نام کا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکے۔“

یہ طنز بہت واضح اور نمایاں ہے لیکن اس میں طنز کی کٹاؤن شریک سی تیزی نہیں آتی۔ ان کی خوش مزاجی اور شگفتگی نے ان تحریروں میں بڑا پانچپن پیدا کیا ہے اور دلچسپی کے عنصر کو بڑھا دیا ہے۔ دلچسپی اور شگفتگی کا یہ عنصر ہی دراصل ان کی شخصیت کا پتلا مینہ ہے محمد صادق نے ایک جگہ لکھا ہے:

”آزاد کا سلوب عینہ ان کی طبیعت کا عینہ درجہ ہے.... خواہ ہم ان کو

شخصیت کی طرف جائیں بات یک ہی ہے..... آزاد طبیعت جذباتی تھے

اور اعلیٰ تخیل سے بہرہ ور دونوں خصوصیتیں ان کے اسلوب میں منعکس

ہیں۔“ ۳۸

دراصل اسلوب کے ذریعہ آزاد نے اپنے ذہن اور مزاج کو ان کا روپ بخشا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مرزا کے دور ان کے ہر غلط مزاج اور طبیعت چھوٹی پڑتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت اور استعداد مزاج کی شوخی و رنگینی اور حساس و جذبات کی فردن کو بڑا دھل ہے۔ انہوں نے نسبتاً سادہ، فطری اور موثر اسلوب اختیار کیا ہے۔

رجب علی سرور کی طرح مقفی مسجع عبارت سے اسلوب کو پرہیز نہیں ہونے دیا۔ اور نہ انہوں نے تحسین کی طرح استعاروں کا بے جا استعمال کیا ہے بلکہ ان ہی الفاظ کے دروبست تشبیہات و استعارات کے بر محل استعمال کا سلیقہ آتا ہے۔ فقرے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑتے ہیں کہ ذرا سی رد و بدل میں سارا حسن غارت ہو جائے۔ یہ قدر لکڑی آزاد کے سوا کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ وہ زلمنے کے تقاضوں اور رجحان کو بھی سمجھتے ہیں اور اپنی تخلیقات کو ان سے ہم آہنگ بناتے ہیں۔ اس لیے ان کا اسلوب مقبول ہوا۔ وہ اپنے ہم عصروں سرسید، حالی، شبلی و نذیر احمد سے موضوع کے اعتبار سے کچھ مماثلت تو رکھتے تھے مگر ان کی ذہنی تخلیق ہمیشہ ہی انفرادی اسلوب کی حامل رہی ہے۔ مہدی افادی نے اس سلسلے میں بہت صحیح لکھا ہے

”سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ کو لے لیجئے۔ تو قریب قریب کورسے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکے ہیں۔ لیکن آقائے رد و یعنی پروفیسر آزاد صرف نسا پر داز ہیں جن سے کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی لیے وقعات بھی انہوں نے جتنے لکھے ہیں قصص یعنی ٹیلز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنہیں انسانہ یازن کہیں سمجھئے“

منقر یہ کہ آزاد کا سبب اردو میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان سے پہلے نثر و نظم میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ مسجع و مقفی نثر میں نظم کی شان پائی جاتی تھی۔ سرسید نے نثر کے جس انداز کو فروغ دیا تھا اس میں تعقل محض و کسی قدر بے کیفی بھی شامل تھی۔ آزاد نے قدیم و جدید دونوں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے فطری شاعری کی بے ساختگی کو نثر کے قالب میں ڈھالنے کا بڑا کامیاب تجربہ کیا۔ ان کی وجہ سے اردو نثر بے کیف و صرف ذہنی نہیں رہی بلکہ دہن بن گئی۔ نثر و اسلوب کے ارتقا میں ان کا یہ تعاون گراں مایہ ہے۔

سرشار کے ہی عہد میں مگر ان کے دوستوں سے لگ پٹت رتن ناتھ سرشار کی شخصیت کسی طور پر نظر انداز نہیں کی جاسکتی جنہوں نے شرور اسلوبِ نثر کو نئی جہتیں عطا کیں۔ انوں نگاری کے فن کو وسعت دی اور اردو ادب کو نہایت صاف ستھرا مذاق بخشا۔

سرشار نے جس ادبی ماحول میں آنکھ کھولی اس کے افق پر رجب علی بیگ سرور کا ستارہ درخشاں تھا۔ ان کی تخلیقی قصہ گوئی، الفاظ کی رنگینی اور پچھے دار زبان دلوں پر حکومت کر رہی تھی۔ انہوں نے دبستانِ لکھنؤ ہی نہیں پوری ادبی دنیا پر اپنا جامہ دکھا رکھا تھا۔ سرشار بھی اس جادو سے بچ نہ سکے اور انہوں نے انہیں کے انداز میں نثر لکھنا شروع کیا مگر کچھ عرصہ بعد ہی ان کی انفرادیت رنگ لائی اور وہ اپنا مخصوص اسلوب پنا کر رد و ناوں نویسی میں ایک نئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ اس طرح سرشار کی نثر میں تقیدی اور تخلیقی دونوں انداز پیدا ہوئے۔ جہاں تقیدی انداز ہے وہاں سرشار پر صاف طور سے رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص منظر نگاری کی تہ وقت سرور کی ہی مسیح و متقی زبان سے استعمال کرتے ہیں مگر سرشار کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ سرور کے برعکس چیزوں کے بجائے انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی عکاسی بڑے بھرپور انداز سے کرتے ہیں۔ تخلیقی انداز میں سرشار پوری طرح کھل کر سامنے آتے ہیں۔ یہاں ان کا اسلوب بیان وسیع اور منفرد ہوتا ہے۔ وہ سماج کے ہر طبقے کی زبان ان کے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں بے شمار اصطلاحات، منفرد محاورات اور خوب صورت اشعار سے اسلوب کو اچھوتا بنا جاتے۔ نسانہ آزاد میں سرشار کے تخلیقی اسلوب کو ہی مدنظر رکھ کر صاحبہ عابد حسین نے کہا ہو گا کہ:

”زبان سیکھنے کے لیے ”فسانہ آزاد“ کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔“

سرشار نے نوبط زادن اول لکھے اور ایک انگریزی سے اخذ کیا ہے مگر ان کی شہرت و عظمت کا مدار صرف ”فسانہ آزاد“ پر ہے۔ یہ کچھ اس طرح سے بکھرا اور پھیلا ہوا ہے کہ اسے داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہنا چاہیے۔ تکنیک کے اعتبار سے اس کا پلاٹ داستان سے مشابہ ہے لیکن اس میں ناول کا بنیادی وصف پایا جاتا ہے۔ وقارِ عظیم لکھتے ہیں ”سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنا کی طرح

ڈلی اور اردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایسی رویت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے: "فسانہ آزاد سرشار کا شاہکار اور پورے اردو ادب کا ایک اہم ناول ہے۔ اس کی زبان سلوب اور طرز کے اعتبار سے تصور کی جاتی ہے۔ سرشار نے اسی کتاب کے ذریعہ اردو کو نئے نئے محاورات، مستحدثات، مزاحیہ چٹکے اور اسلوب کا اچھوتا انداز عطا کیا۔ سرشار کو بیگماتی زبان، معشرت، درو، سم پر خاص عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت اور طور طریقوں سے بہ خوبی واقف تھے۔ مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں انہوں نے پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں۔ وہ ان میں ہر ایک متعل ادبی کارنامہ ہے۔ اسی طرح وہ مردوں میں بھی ہر طبقے، ہر قوم، ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کما حقہ واقف ہیں۔ دھوبی، تھار، گنڈے، پٹے، نواب، سنار، سہوکار، بخوی، رمال، پنڈٹ، جوتشی، طبیب، ڈکڑ، ملا، مجتہد، ایفونیوٹ سے پنڈتوں، بازوؤں اور غنڈوں سے تک کو پورے طرح جانتے ہیں اور سب کی سیرت کے ایسے ایسے پہلو دکھاتے ہیں جہاں عام انسان کی نگاہ نہیں جاسکتی یہ وہ لوگ ہیں جو مٹتے ہوئے جاگیر داری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ قول علی عباس حسینی:

”اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر یہیں جہاں ”مرآۃ العروس“

”بنات انگشت“ اور ”توبہ انصوح“ پڑھنا چاہیے وہیں ”فسانہ آزاد“ ”جم

سرشار“ اور ”میر کبسا“ کی بھی میر کرنا چاہیے۔“ ۲۹

سرشار کے اسلوب کی خوبی ان کی جزئیات نگاری اور منظر نگاری بھی ہے جو ان کے ناولوں میں درجہ کمال کو پہنچ گئی ہے۔ چیزوں کے ساتھ ساتھ انسانوں کی عکاسی کرنے میں بھی انہیں ملکہ حاصل ہے۔ وہ تشبیہ، ستارے، کنایہ اور شارے، مشکل الفاظ اور شعار کے بر محل استعمال کے ذریعہ اپنے حوال کی سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ یہ قول پنڈٹ بشن نارائن در ”سرشار ایک شاعر کا دماغ“ ورنہ صورت کی آنکھ لگاتے تھے۔ ان کے ناولوں میں اودھ اور خاص طور پر لکھنؤ کے تمدنی زندگی اور بچپن کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ لکھنؤ کا محرم ہو یا چہرہ، بسنت کا میلہ ہو یا چوک بازار، تیرک کا مقابلہ ہو یا بٹیر بازی، بیت بازی ہو یا پتنگ بازی، معاشرے کا کوئی پہلو ان کی عتابی نگاہوں سے زیر کر نہیں جاسکتا۔ لکھنؤ کے نوابی محلوں کی عکاسی اس خوب صورتی

سے کرتے ہیں اور ان کی زندگی کو ایسی چابک دستی سے پیش کرتے ہیں کہ اس زمانے کی پوری سماجی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے مناظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ وہ اپنی زبان سے ماحول کی خوبی یا خرابی بیان نہیں کرتے صرف تصویریں پیش کرتے جاتے ہیں تاکہ قاری پڑھے اور لکھنؤ کی سیر کا لطف اٹھائے۔ ایسے آپ بھی لکھنؤ کی تہذیب کی ایک جھلک دیکھئے :

”اللہ اللہ جہاں تک بیک نظر کی رسائی ہے گچھوں، اکوں اور گھوڑوں اور ہاتھیوں اور رتھ اور پہلی اور ڈولیوں اور فٹنوں کا مجوم۔ جدھر جادو دھوم، جدھر جادو، جوم بانجے، ترچھے، تیکھے، ٹوڑے، گنڈے، لٹے، لقمدرے دو انگلی کی نیکی دار ٹوپیاں، پسین سے مشک گاہ پر جمائے، انکھڑیوں میں سرمہ لگائے، ہانڈی ٹیکے، ہاتھیں سیکے، برائے، اینڈ تے تے، اینٹھتے شربتی کی تین کمر توں اونچی چولی کے انگوٹھے پھڑکاتے پرے جمائے جا رہے ہیں۔ جو بے ادبھی بناؤنڈ پیل چوبل کرتا ہے“
(فسانہ آزاد)

سرشار کو کردار نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ وہ مختلف طبقوں کے کردار مختلف انداز سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کا ہر کردار اپنے اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ احسن فاروقی کا خیال ہے کہ سرشار کا تمام زور کردار نگاری پر ہے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں :

”فسانہ آزاد کے اہم ترین اور نمایاں اوصاف میں اگلی چیز کردار نگاری ہے۔ سرشار کو اس فن میں بڑی دست گاہ حاصل تھی۔ انہوں نے سیکڑوں مختلف اور متنوع کردار اپنے نادل میں خلق کیے ہیں“۔

اپنے ناولوں میں سرشار نے جیسی دلچسپ اور زندگی سے معمور سیرتیں پیش کی ہیں اب تک کسی نے نہیں پیش کی تھیں۔ انہوں نے اپنی مکالمہ نگاری سے اپنی کردار نگاری کو جاندار بنایا ہے۔ ان کے کرداروں کے مکالمے نہ صرف اس کردار کو انفرادیت بخشتے ہیں بلکہ اس کے اپنے طبقے اور پیشے کا بھی تعین کرتے ہیں۔ مکالمے کے ذریعہ کرداروں کو ابھارنے

اور ان میں نمونہ پیدا کر نیکی بہترین مثالیں سرشار نے اردو ناول کو دی ہیں۔ بالخصوص فسانہ آزاد کے کردار خوبی اور آزاد ایسے شاہکار ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سرشار مہر نفسیات ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے بہترین نباض اور ترجمان تھے۔ ان کے کردار مصنف کے اشراروں پر نہیں ناپتے بلکہ کہانی کے پلاٹ کے بل بوتے پر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ غیر فطری حرکیں نہیں کرتے اور نہ کھڑے ہیں کی طرح ناپتے ہیں بلکہ چاری سہجی زندگی کی صحیح اور مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ سرشار نے اپنے کرداروں پر پند و وثقہ کے دفر نہیں کھولے عام طور پر وہ اپنی بات طنز و مزاح کے تیر چل کر کہتے ہیں جہاں انہوں نے پند و وعظ کا سہارا لیا وہاں ان کے کردار لنگڑے لوے ہو گئے ہیں۔ ان کے کردار اردو ادب میں کردار نگاری کے مثالی نمونے ہیں۔ جہاں انہوں نے آنے والے فن کاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ کسی نے "حسابی بغلول" کا کردار پیش کیا تو کسی نے "امرو جان" کا مگر حق یہ ہے کہ کوئی بھی دوسرا "خوجی" یا "آزاد" پیدا نہ کر سکا۔

سرشار کے اسلوب کی مخصوص چاشنی ظرفیت سے پیدا ہوئی ہے مگر اس ظرفیت میں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ ایسا مزاح جو ہمیں لطیف تبسم کے بجائے بلند بانگ قہقہوں پر مجبور کرتا ہے۔ مزاح میں وہ بہت گہرائی پیدا نہیں کر سکے اور بعض اوقات تو ان کے مزاح کا معیار بہت پست بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں واقعے سے پیدا ہونے والے مزاح کے بیشتر نمونے سچے ہیں اور ان میں سے بعض خاصے لپچھے ہیں۔ اس طرح انہوں نے مزاحیہ کردار سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خوجی، نواب، کھوسٹ شوہر، زرد پوش، مہراج بلی، اور ان جیسے درجنوں دوسرے افراد پیش کئے ہیں جو اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب جا پہنچتے ہیں۔ سرشار کے اسلوب تحریر میں طنز کی جگہ کم ہے مگر جب وہ زول پذیر معاشرت کی تصویر کھینچتے ہیں اور نوابوں کی مکروہ عادات، چانڈوائیوں، بیٹیسر بازی کی طرف ان کے رجحانات، عام شہریوں کی ادھام پرستی، معیین کی جہالت، مذہبی رسوم کی پابندیوں میں استغراق پیروں کی بد اعمالی اور شاعروں و کیلوں، ہانکوں کے مخصوص نظریات کو ظاہر کرتے ہیں تو ان کی طنز کی نشتریت صاف محسوس ہوتے لگتی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں

نے خوجی و آزاد کے جو مفاد کردار پیش کئے ہیں۔ ان کی مدد سے وہ ایک طرف تو لکھنؤ کی پرانی تہذیب کو بد فطن بناتے ہیں اور دوسری طرف نئے سماجی شعور کا تجزیہ بھی کرتے ہیں جو بڑے بے ڈھنگے طریقے سے سماج میں نمودار ہو رہا تھا۔ طنز کی بہترین مثال ان کا کردار ”خوجی“ ہے۔ ان کا پسہ قد کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، دبلا پیلا چڑیا کی بیٹ جیسا جسم، سر پر ترکہ کی ٹوپی لاس انگرکھا، پوری ساٹھ سال کی عمر اور پھر اپنے بارے میں یہ غلط فہمی کہ ہر عورت ان پر مرتی ہے لاجواب ہے اور اکثر بھی لاشان ہے کیوں کہ پٹ پٹا کر قردلی نکلنے کی دھمکی خوجی ہی دے سکتے ہیں اور پھر آنکھ جھپکتے ہی جی حضوری اور خوش آمد کی زندہ تصویر بن جانا خوجی کا ہی کانا ہے۔ یہ عناصر ایک زوال آمادہ تمدن پر ایک گہرا طنز ہیں۔ خوجی فہمی میں ایسے انہی جو فوہوں کے دربار میں عام تھے۔ خوجی فوہوں کے ٹکروں پر اپنے واسے ایسے لوگوں پر تیکھا وار ہیں بلکہ سرشار کا سب سے تیز نشتر ہیں خوجی۔ اسی طرح میاں آزاد کا کردار بھی مغرب زدہ سماج پر ایک گہری چوٹ ہے۔

سرشار ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑ پھن پر بھی اتر آتے ہیں۔ پھکڑ پھن کی بہترین مثال میں سرشار کے اپنے مخصوص کردار ”راوی“ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ دوسروں کو زور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی ہے مگر سرشار کی زندہ دلی کسی تہذیب کو دور سے سدھام کرتی ہے۔ سرشار نے جہاں کہیں سنجیدہ اور مستین بننے کی کوشش کی وہ بالکل آورد ہے۔ وہاں وہ س طرح روکتے ہیں بیٹھے ہیں کہ بے ساختہ کتاب بند کرنے کو جی چاہت ہے۔ ان کے نالوں میں سارے لطف ان غیوں ہی میں ہے جب وہ بقولے ”بے پرکھے“ اڑاتے ہیں۔ اور انداز میں ان میں شگفتگی، مزاح اور بذلہ سنجی کے پھول بکھرتے ہیں۔ بہ قول احسن قارونی :

”ان کی نظر مزاحیہ ہے۔ فطرت نے ان کو مبصر حیات اور مبصر نفسیات انسانی بنایا تھا۔ قدرتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے مجموعوں پر پڑتی تھی ایک خاص دائرہ، فوہوں کی محفیں، ضلع جگت، پھبتیاں باتوں پر باتیں اکثر جگہ تو بالکل بھانڈوں کی نقلوں کی طرح محض سنسنی خیز مزج

ہو کر رہ جاتی ہے مگر بعض جگہ بھی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کا اثر بھی پیدا کرتی ہیں۔ ۴

سرشار کو زبان پر بڑا عبور ہے اور وہ زبان و بیان سے طرفت پیدا کرنے میں کوئی وقت محسوس نہیں کرتے، نتیجتاً ان کی تحریر میں ہر ہر قدم پر حاضر جوابی، ضلع جگت، پھبتی، اشعار کا بے تکا استعمال، لطافت، قریسی اور اردو کا مضحکہ خیز امتزاج، تلفظ اور الفاظ کا الٹ پھیر اور اسی وضع کے بے شمار دوسرے حربوں سے پیدا شدہ مزاح کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ ظریفانہ اسلوب کے انہیں نمونوں سے فسانہ آزاد میں طوالت اور تکرار کے باوجود شگفتگی قائم رہتی ہے۔

مختصر یہ کہ سرشار اپنے فن کے خود ہی موجد تھے اور خود ہی قائم۔ انہوں نے رجب علی بیگ سرور کی تقلید کی تو اندھی نہیں بلکہ اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ ان کا چھوٹا اسلوب انہیں کے ساتھ ابھرا اور انہیں کے ساتھ ڈوب گیا۔ پنڈت برج نرائن چکبست کی رائے میں "حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ جو نئی راہ نکالی عین یہی کیفیت سرشار نے سب سے پہلے اردو ادب کو منظر کشی اور عکاسی کے صحت مند عناصر عطا کر کے پیدا کی۔ ان کے طنز و مزاح نے وہ کام کیا جو یک تا صبح یا لیڈر بھی نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک نیا اسلوب اور زبان عطا کی۔ بول چال کا سلیقہ سکھایا۔ نئے نئے محاورے، الفاظ، اصطلاحیں اور نئی نئی بندشیں ہی نہیں بلکہ ان کی ادائیگی اور محس استعمال کا ایک لاجواب اچھوتا اور منفرد انداز پیش کیا۔ فصیح محاورے، بلیغ جملے، چست بندشیں، پھرکتے ہوئے اشعار اور قاری کی دلکش ترکیبیں استعمال کر کے اپنے اسلوب بین کو حسین سے حسین بنانے کی کوشش کی۔ ایسا حسین اور دلکش اسلوب جسے پڑھ کر پریم چند جیسے ادیب نے لکھنے کا سلیقہ سیکھا۔

سرشار کی مقبولیت کے زیر اثر اردو ناول کے میدان میں بہت سارے مصنفین اترے مگر ناول کے ذریعہ اردو کی ادبی نثر اور اس کے اسلوب کو نئی جہتیں عطا کرنے میں دو ہی لوگ کامیابی حاصل کر سکے۔ عبدالحییم شرر اور مرزا ہادی رسوا۔ عبدالحییم شرر کی انفرادیت یہ ہے کہ

انہوں نے اردو ناول کو سب سے پہلے تاریخی موضوعات سے روشناس کر دیا۔ حالانکہ انہوں نے مختلف اصناف ادب میں اپنے جوہر دکھائے۔ مثلاً سماجی و اصلاحی ناول اور نئے لکھے تاریخیں اور سوانح عمریاں لکھیں۔ مضامین اور انشائیے لکھے، شاعری کی اور ڈرامے بھی تحریر کئے۔ مگر حقیقت یہی ہے کہ ان کی شہرت دوام کا باعث تاریخی ناول نگاری اور اس کی ایجاد ہے۔

شرر کے ناولوں میں نذیر حمد اور سرسید کی تحریروں کی طرح مقصدیت غالب ہے۔ انہوں نے خود ایک بار ”دیگر“ میں لکھا تھا کہ ”تاریخی ناول کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں سوانح کے کارنامے یاد دلا کر اخلاف میں ایک نئی قوت عمل ایک دولہ“ اور جوش پیدا کیا جائے۔ شرر کا جس دور سے تعلق تھا اس میں تاریخ کی اس بازیامنت کی بڑی ضرورت تھی۔ سرسید تمدن خاں بھی اس کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کرتے تھے اور اسی لیے انہوں نے حالی سے مسدس لکھوایا تھا۔ شرر کے یہاں بھی وہی شعوری مقصد پایا جاتا ہے جو سرسید کے مقاصد سے ہم آہنگ ہے یعنی ملت اسلامیہ کا احیاء۔ اس مقصد کو سامنے رکھ کر انہوں نے تقریباً ۲۴ تاریخی ناول لکھے جن میں ”ملک العزیز ورجنا“ منظور موبنا، فردوس بریں، نائنس، ایام عرب، قلور، قلوزنڈا، حسن انجلینا اور رومۃ الکبریٰ کو لازوال شہرت حاصل ہوئی۔ تاریخی ناول نگاری کا راستہ دوسرے ناول نگاروں سے لگ ہی نہیں بلکہ مشکل اور پیچیدہ رہی ہے کیونکہ تاریخی ناول نگاری کی ذمہ داری دوسری ہوتی ہے۔ ایک طرف اسے تاریخی واقعات اور صداقتوں پر توجہ دینی ہوتی ہے تو دوسری طرف ناول نگاری کے عناصر و رنگتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہونا بھی ضروری ہے۔ شرر نے اپنے وسیع تاریخی مطالعے، مذہب اور شعر و ادب سے وابستگی زبان و بیان پر مکمل عبور و رحمت و تخیل کی خوب صورت آمیزش سے تاریخی ناول نگاری کو مقصد کی رنگت دیتے ہوئے بھی جس سلیقے سے نبھایا ہے وہ ان کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ عبدالحق در سرور نے بھی صحیح لکھا ہے کہ :

”انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرے سے واقفیت کی

شعر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔ ۴۲

شعر قصہ کے لیے حسن بیان کے فن سے بہ خوبی واقف ہیں۔ اور اس کو برتنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ فنی طور پر ان کے پلاٹ چست اور مرتب ہوتے ہیں جن میں دلچسپی، شگفتگی اور دلکشی کا وہ پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: "شعر اس لحاظ سے آشنا تھے کہ مقصد خود کتابی اعلیٰ ہو اس کی تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب اسے ایک دلچسپ اور دلکش پیرائے میں بیان کیا جائے۔ دلچسپی کا یہ عنصر ایک طرف تو وہ شاعرانہ زبان و بیان پر جسے مکالموں اور منظر نگاری سے پیدا کرتے ہیں اور دوسری طرف عشق و محبت کی واردات اور جذبات و جان بازی کے واقعات سے" ۴۳

شعر جزئیات نگاری اور منظر نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ منظر نگاری کا جس قدر سلیقہ شعر کے یہاں ملتا ہے کسی اور ناول نویس کے یہاں ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے انبزا کو سامنے رکھ کر مختلف مقامات یا واقعات کی جو تصویر کشی کی ہے اس کی مثالیں ہر کتاب میں بکھری ملتی ہیں۔ مثلاً "فردوس بریں" میں مصنوعی جنت کی منظر کشی پر "حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔" "ایام عرب" میں جنگ، شجاعت اور بہادری کی، جواب تصویریں، لگشتہ بدنوں کو دیتی ہیں۔ "مینا بازار" میں خواتین کے حسن و جہاں اور وہاں کی منظر نگاری تب خوب صورت اور دلآویز طریقے سے کی گئی ہے وہ ہماری آنکھوں کو خیرہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ جنگل ہو یا پہاڑ، جنگ ہو یا محفل شعر و سخن، رنگستان ہو یا حسین و دی شعر مصورانہ فن نگاری اور منظر کشی کے، جواب نمونے پیش کرتے ہیں۔ فردوس بریں میں مصنوعی جنت کی منظر کشی کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے:

"حسین نے اس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک تلوار اور مرصع کشتی میں سو رہے درنازک بدن اور پری جہاں لڑکوں کی کوشش سے وہ ایک تپیل مگر بہت ہی دلکش نہر کے کنارے ابھی ابھی آکے ٹھہری ہے نرم

اور نظر فریب سبزے کو شفاف اور پاک و صاف پانی اپنی روانی میں چومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ بعض مقامات پر گنجان اور سایہ دار درخت ہیں جو پچھیدہ اور خم دار زلفوں کی طرح گوری مگر نرم آلودیشانی پر دونوں طرف سے جھک پڑتے ہیں۔ سارا مرغزار اور ساری وادی جو کوسوں دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے خوب صورت متوزی اور سرسبز و شاداب پہاڑوں نے اپنے حلقے میں کر لیا ہے اور ان چمنوں و پھولوں سے بھری ہے وہ بہترین فصاحت و بشارت کی شان جو پانی کی چادر بن بن کر پہاڑوں سے اترے ہیں۔ ان ہی چمنوں و پھولوں کے درمیان میں جا بہ جا بہر رہی ہیں اور ان کے پانی نے خواہ پھولوں کی خوشبو سے متاثر ہو کر یا کسی دروہ سے گلاب و کیوڑے کی شان پیدا کر لی ہے یہ نہری زبان حال سے پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ ہم ہی تسنیم و سبیل ہیں۔

منظر نگاری کی طرح شرر کی کردار نگاری بھی منفرد ہے۔ اگرچہ منظر نگاری و لاکھاں یہاں نہیں ملتا مگر کچھ کردار زندہ و دیدہ ہونے کی صداقت ضرور رکھتے ہیں اور ذہن پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان میں شیخ علی جوادی، ابن علقمی، موہنا، ورجنا، بابک خرمی، معتصم باللہ حسین و فورنڈ وغیرہ ایسے کردار ہیں جن کو کسی قیمت پر فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ مگر کثرت ن کرداروں کی ہے جن میں یکسانیت اور سپاٹ پن ہے متنوع بالکل نہیں۔ نذیر احمد کے "نی ہر دریگ" اور سرشار کے "خوجی" کی طرح لفظی کردار ایک بھی نہیں۔ دوسرے غفلتوں میں شرر کردار نگاری کے فن سے پوری طرح واقف نہیں۔ ان کی کردار نگاری کا کمال "شیخ علی جوادی"، "حسین"، اور "بابک خرمی" وغیرہ تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ بہ قول وقار عظیم:

"فنی پسندیدگی و غیر پسندیدگی کے سمدوجز میں کچھ چیزیں بہر حال پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائیں گی۔ ان کچھ چیزوں میں شرر کے شگفتہ، دبی اور سیسے سوہ بین اور ان کے محبوب طرز افسانہ گوئی کے علاوہ ان کے ناولوں کے بعض کردار بھی شامل ہے۔ اور ان بعض کرداروں سے شرر کے ناولوں "فردوس بریں" کا سب سے نمایاں کردار "شیخ علی جوادی" ہے جسے بعض

حیثیتوں سے شر کے کرداروں میں سب سے اونچا کردار کہا جاسکتا ہے۔^{۴۴} شر کی سب سے بڑی خوبی ان کا امتیازی اسلوب بیان ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے انہوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ سماجی ناول، انشائیے اور مضامین بھی خوب لکھے۔ انشائیہ اور مضمون میں ان کی خوبصورت نثر کے لیے انہیں ادب لطیف کا امام بھی کہا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت کے سنجیدہ رجحان کے برعکس ایک نئے طرز بیان کی طرف توجہ کی جس کی جھلک میرزا مقلیٰ اور سرشار کی نثر میں دکھائی دے چکی تھی۔ شر کے اسلوب کی نفردیت اس میں ہے کہ انہوں نے دب میں مقصدیت کے انتہا پسندانہ رویے کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ اس میں قومی زندگی کے تقاضے بھی درمادگی و رنگینی بھی۔ بامقصد موضوع بھی ہے اور پرکشش و دلچسپ طرز بیان بھی۔ ان کا طریقہ اظہار شاعرانہ ہے اس لیے قلم مہمونی موضوعات پر خوب چلتا ہے مقصدیت اور سرسید کے زمانہ قربت کی وجہ سے اگرچہ کہیں عالمانہ و صحائف انداز بھی ملتا ہے مگر اسلوب بیان کا بے ساختہ پن اور شگفتگی نثر کو خشک و گراں ہونے سے بچ لیتی ہے۔

فنی طور پر شر کی ناول نگاری میں بہت سارے نمایاں جی ہیں۔ کہیں مکالمے بے جان ہیں تو کہیں مقصدیت فن پر غالب آگئی ہے۔ کہیں تاریخیں اور واقعات غلط ہیں تو کہیں یکساں اور کمزور کردار نگاری ہے مگر اس کے باوجود ان کا مخصوص نقطہ نظر مقصد کا خصوص اور اسلوب بیان کی انفرادیت انہیں ناول نگاری کی دنیا میں ایک ہم مقام مقامی ہے۔ انہوں نے ناول کو تاریخی موضوعات سے روشناس کر کے نئے دور کے لیے اردو ادب کی نئی رہیں دکھائی اور اردو ادب کا ایک بڑا ذخیرہ فرمایا جس میں جگہ جگہ ان کی نفردیت اور امتیاز کی شمعیں روشن ہیں۔ فریق گوپھوری نے یاک جگہ لکھا ہے کہ: "شر کے ناول بہت شگفتے مٹی کا پہاڑ سمجھ لیکن آپ کو سے ٹھٹھک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔"^{۴۵}

مرزا محمد ہادی رسوا سے اردو ناول کے فن اور اسلوب میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے رسوا سے پہلے تذیر احمد، سرشار اور شرر کی بدولت اردو قصہ نگاری داستان گوئی سے نکل کر زندگی اور سماج سے ہم آہنگ ہوتی تھی۔ مگر فن کے اعتبار سے ان لوگوں تک اردو ناول نگاری میں کوئی خاص ترقی نہیں ہو پائی تھی یا یہ کہیے کہ ناول کے فنی اسلوب پران کی گرفت نہیں تھی۔ رسوا نے پہلی بار شعوری طور پر اردو ناول کو فنی اوصاف کا حامل بنایا۔ وہ ناول کے فن کی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ نہ تو تذیر احمد کی طرح اصلاح کے علمبردار تھے نہ سرشار کی طرح محض ظرافت کے دلدادہ تھے اور نہ شرر کی طرح ماضی کے پرستار تھے۔ وہ سب سے پہلے ایک فن کار تھے یہی وجہ ہے کہ ان کا فنی شعور اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ پختہ ہے۔

مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا"، "شریف زادہ"، "ذات شریف"، "آخری بیگم" اور "نشاہتِ راز جیسے معاشرتی ناول لکھے۔ ان کے اکثر ناول لکھنؤی معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ پیش کرتے ہیں مگر "امراؤ جان ادا" وہ واحد لاشانی اور لاقانی شاہکار ہے جس نے اردو کی دنیا میں مرزا رسوا کو حیات جاودانی عطا کی۔ اس ناول کا سب سے اہم وصف اصیت و واقعیت ہے۔ جو کچھ بیان ہوا ہے وہ صیت سے اتنا قریب ہے کہ پڑھنے والا اس قصے کو فرضی اور مراد جان ادا کو ناول نگار کا گڑھا ہوا کردار مان ہی نہیں سکتا۔ رسوا ایک جدت پسند طبیعت، گہرے شعور، باریک بین نگاہ اور شدید قوت مشاہدہ کے مالک تھے۔ شعر و ادب کے ساتھ انہیں ریاضی، فلسفہ، نفسیات، منطق وغیرہ سے بھی گہرا رگڑ تھا۔ انہیں علوم کے زیر اثران کے ذہن و شعور کی نشوونما ہوئی تھی۔ لہذا حقیقت بینی اور استدلال رسوا کے انداز فکر کا جزو بن گئے تھے۔ اس انداز فکر سے انہیں ناول نگاری میں بڑی مدد ملی اور انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے عہد کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا۔ غائب اسی وجہ سے رسوا نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تاریخ کہہ کر پکارا ہے۔

وقر عظیم ایک جگہ لکھتے ہیں :

"امراؤ جان ادا ایک مٹی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے لیکن اپنے پیش روؤں

کی تصویروں سے بالکل مختلف۔ اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگین
ہے نہ طنز کے جذبہ کی شوخی۔ یہاں حقیقت شعری کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت
میں ہونا چاہیے۔ کرداروں میں سے نہ کوئی فرشتہ ہے نہ شیطان۔ ہر ایک
انسان ہے اور دوسرے انسان سے مختلف۔ ہر ایک کے اپنے خط و خال
ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں۔^{۴۶}

اپنے عہد کے لکھنؤ اور اس کی معاشرت کی تصویر کشی رسوا کا اصل مدعا ہے۔ لکھنؤ کی زندگی
کا ہر گوشہ یہاں اس کا میانی کے ساتھ پیش ہوا ہے کہ رسوا کے عہد کا جیتا جاگتا لکھنؤ قری کے
پیش نظر ہو جاتا ہے۔ منظر نگاری کے میدان میں رسوا بڑی دسترس رکھتے تھے وہ تمام جزئیات
پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے مختصر سے بیان سے بھی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے
گھوم جاتی ہے۔ ایک جگہ مکان کی آرائش ملاحظہ کیجئے :

”نوڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے، فرش پر ستھری چاندنی بچھی ہوئی،
بڑے بڑے نقش پاندان، حسن دان، خاص دان، گالدان اپنے قرینوں سے
رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت
گیریاں گلی ہوئی جس کے درمیان ایک منقہ ساتھ،^{۴۷} حرا دھرم عمدہ
بانڈیاں، قسم قسم کے کھانے پلاؤ، بورانی، منڈعفرن، مشمن، سفیدہ، شیر برنج
باقر خانیال گئی طرف کے سالن، کباب، اجارہ، مربے، مٹھائیاں، دہی
بالائی۔“

ایک بیگم کے پاس فخرہ سے نگاہیں خیرہ کیجئے :

”مہین بسنتی دوپٹہ کندھوں سے ڈھلکا ہوا، کچلی کا شلوکہ پھنپ پھنسا، سٹرن
گرنٹ کا پاجامہ، کانوں میں صرف یا قوت کے آدیزے، ناک میں میرے کی
کیں گئے تین سونے کا سادہ طوق، ہاتھ میں سونے کی سمربین، بازوؤں پر نورتن
پاؤں میں سونے کی بیڑیاں۔“

رسوا کو قدرتی منظر سے بے حد شغف تھا۔ خاص طور پر برسات کا سماں اور جنگل کا من

انہوں نے یہ سماں اپنے ناولوں میں کئی جگہ پیش کیا ہے مگر خوبی یہ ہے کہ ہر جگہ کا سماں برسات کی ایک مختلف کیفیت پیش کرتا ہے۔ مثال کے لیے ایک منظر ملاحظہ کیجئے جب طوائفیں بخشش کے تالاب کی سیر کے لیے جانا چاہتی ہیں۔ اس کا خیال اس لیے آتا ہے کہ :

”برسات کے دن میں پانی چھم چھم برس رہا ہے، آموں کی فصل ہے۔“

آگے چل کر برسات کا سماں پیش کرتا ہے۔

”شہر سے نکل کر جنگل کا سماں قابل دید تھا۔ جدھر بھی نگاہ جاتی ہے سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ بادل چاروں طرف گھیرے ہوئے ہیں۔ مینہ برس رہا ہے۔ نالے ندیاں بھری ہوئی ہیں۔ مور ناچ رہے ہیں۔ کوئل کوک رہی ہے۔ بات کہتے ہیں تالاب پر پہنچ گئے۔“

(امراؤ جان ادا)

مرزا رسوا کے بیشتر مناظر اسی طرح جیسے جگتے ہیں۔ محاکاتی اندز کی خوب صورت مثالیں امراؤ جان ادا میں کثرت سے ملتی ہیں۔

ناول کی وہ خصوصیت جو زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط کڑی میں پرو کر اور بے مقصد زندگی میں قدروں کی تخلیق کر کے اسے ناول کی ہیئت عطا کرتی ہے اس کے کردار ہیں۔ اچھی کردار نگاری ناول کے تمام کمزور عناصر کو سنبھال لیتی ہے۔ رسوا کو کردار نگاری پر کامل عبور حاصل ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں ”کردار نگاری کے سلسلے میں رسوا کسے ہوش مندی کم نہیں چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو۔ امراؤ جان ادا کا ہر کردار نہایت صاف نمایاں اور سڈول ہے۔ اس معنی میں وہ سرشار کے آگے ہیں کیونکہ سرشار کے کردار کو زندہ کرنے کی قوت یک طرفہ ہی ہیں۔ مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک دفعہ ہی سامنے کیوں نہ آیا ہو۔ رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بت ہی رہ جاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور مہارت سے واضح کئے گئے ہیں۔ در نہایت تناسب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔“

عبدالسلام کے خیال میں ”یہ رائے صحیح نہیں کہ رسوا کے کردار صرف تراشے ہوئے بت رہ

جائے ہیں۔ زندہ نہیں ہو پاتے۔ "امراؤ جان ادا میں ایسے بھی کردار ہیں جو ذرا سی دیر کے لیے
 در صرف ایک ہی بار نظر سے ہیں مگر اپنا دلی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً خاص صاحب جو
 نواب سلطان کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں، مووی صاحب جو بسم اللہ کی بندریا کو دھمکانے کی
 پاداش میں نیم کے درخت پر چڑھنے کی سرپاٹے ہیں، لٹن کی ہاں جو بیگم کے ہاتھوں خواہ
 نمودار کھاتی ہے۔ مختار جو جعل سازی میں ماہر ہیں سب زندہ اور جاندار ہیں اور رسوا کی
 فنی مہارت کی گواہی دیتے ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے "امراؤ جان و" کو لازوال فرض
 پارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں ہماری ملاقات طرہ طرہ کے کرداروں سے ہوتی ہے سب
 ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ سب اپنے اندر فکر و اپنی چاں ڈھال سے پہچانے جاتے
 ہیں۔ رسوائے انہیں حقیقی زندگی سے بیا ہے اس لیے یہ جیتے جاگتے حقیقی کردار ہیں۔ ان میں
 حیات اور ماحول کی تہ میوں کے مطابق ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ نادان نگار نے نہ
 صرف فطری و حقیقی کردار نگاری کی ہے۔ بلکہ اپنے کرداروں کے احساسات، جذبات اور
 نفسیات کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اس طرہ رد و ادب میں نفسیاتی کردار نگاری کی نئی روش
 کا آغاز کیا ہے۔ وہ اپنے نادلوں میں مختلف فطرت کے رد کرداروں کو پیش کر کے ان کی
 نفسیات اور ان کے جذبات کی کاسی کرتے ہیں مثلاً "امراؤ جان" میں "امراؤ جان اور
 بسم اللہ جان" "اختری بیگم" میں "نادری اور جعفری" "شریف زادہ" میں "رقیہ اور سکینہ" اسی طرہ کے
 "تمنا د فطرت کے حال کردار ہیں۔ کردار نگاری کی مذکورہ خوبیاں مرزا رسوا کی فنی صلاحیتوں
 کی مظہر ہیں۔

نادان نگاری میں بہاں رسوائے اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا ہے وہیں انہوں نے
 مہذب ہیاں۔ درمیانہ نگاروں میں بھی اپنے فن کا جوہر دکھایا ہے۔ مرزا رسوا کو زبان و ظہار پر
 بڑی قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان عام فہم سلیس اور شمسہ ہے جس میں شوخی، امتنان
 بے ساختگی سب کچھ نہایت لطیف ہم آہنگی کے ساتھ شامل ہے۔ زبان کی ان خوبیوں
 نے مرزا رسوا کی بیان نگاری میں باتوں کی دی ہے۔ ان کا بیانیہ انداز بڑا متوازن اور
 دل کویز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حسن فاروقی ان کے بیانات کے بارے میں لکھتے ہیں:

”یہ بیانات زبانِ دلی اور انشا پر داری کا اچھا نمونہ ہیں۔“

مرزا رتو مکالمہ نگاری میں بھی فنِ کاری کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہایت چست، موقع و بلیغ مختصر اور کردار کی مناسبت سے ہوتے ہیں جن کے توسط سے نہ صرف کرداروں کی نفسیات اور ان کے جذبات کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں بلکہ مکھنوں، تہذیب کی پوری فضا کو اپنے قری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مرزا رتو کو مکھنوں کی بگاتی زبان اور زنا نہ لب و لہجہ پر بھی مہارت حاصل ہے۔ منظر نگاری کا کہاں دکتے ہوئے وہ تمام جزئیات پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے مختصر سے بیان سے بھی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے اس کی ایک اچھی مثال ہم گزشتہ صفحت میں دے چکے ہیں۔

مرزا رتو فطرتِ انسانی کے نہایت ہیں۔ وہ زبان کے طبعی رنگ کو خود رکھتے ہیں۔ ان کے بہترین مکالمے ”مرد و جان“ میں پائے جاتے ہیں۔ ذاتِ شریف شریف زادہ اور ختمی بیگم میں اول تو مکالمے ہی کہ ہیں۔ پھر اچھے مکالمے اور بھی کم ہیں۔ مرد و جان اداس مکالمے غالباً اس دور کے تمام ناولوں سے زیادہ ہیں۔ مکالموں کی اس افراط کی بنا پر کہیں کہیں اس میں ڈرامائی تاویل کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ مکالمے کرداروں کی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں مثلاً نواب زردوں کی گفتگو میں ان کی پرتکلف زندگی، تصنع میں ڈوبی ہوئی زبان، بات بات پر قسم کھانا، جاگیر و زر رکھ رکھاؤ، یہ تمام چیزیں نظر آتی ہیں۔ طوائفوں کی گفتگو سے ان کی پیشہ وارت عیاری، ان کا تجارتی انداز، مصنوعی عشق، بناوٹی ناز و ننداز وغیرہ ہر چیز کی جھلک نظر آتی ہے۔ فیضو ایک جاہل اور خطرناک مگر سادہ دل، بات کا دھن و رہاؤ کو ہے اس کی گفتگو سے اس کی فطرت پر بہ خوبی روشنی پڑتی ہے۔ مولوی عابد زبان بولتے ہیں، عورتوں کی زبان سے سنوئی محاورے ادا ہوتے ہیں۔ ڈکھو کردار کی زبان میں بات کرتے ہیں اور بچھے طبع کے لوگ سنو اور زبان بولتے ہیں۔ غرض ہم قدم قدم پر اعتراض کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ بیشک اس موقع پر اس کردار کے منہ سے بس یہی بات در نہیں آ سکتی تھی۔

مرزا تموا ایک شاعر تھے اور گفتگو کو شعروں کے ذریعہ باورن بنانے کا سلیقہ رکھتے تھے۔
 سی لیے، امراؤ جان ادا میں نہیں یہ فن استعمال کرنے کا خوب موقع ملا۔ یہاں واقعات کا
 مرکز لکھنؤ کی ایک طوائف کا باماخانہ ہے اور جس طوائف کی زندگی کے گرد یہ واقعات گردش
 کرتے ہیں وہ شاعر بھی ہے اور شعر فہم بھی اس لیے زبان میں ادب کی چاشنی ہے۔ شعروں
 کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ادا اپنے شعر سناتی ہیں اور دوسروں کے بھی۔ رموا بھی شاعر
 ہیں اور شعر کے جوہر میں شعر سنانے کا شعور رکھتے ہیں۔ اس ناول میں شروع سے آخر تک
 شاعرانہ فضا چھاتی ہوئی ہے۔ عموماً ہر باب کا آغاز کسی نہ کسی شعر سے ہوتا ہے۔ یہاں تک
 کہ ناول کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے :-

ہم کو بھی کیا مرے کی داستاں یاد تھیں
 لیکن اب تمہید ذکر دردم تم ہو گئیں

اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے :-

مرنے کے دن قریب میں شاید کہ لے جیتا
 تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہو گئی ہے

ظرفیت کی چاشنی بھی ناول میں جا بجا موجود ہے اور اسلوب کی دل کشی میں اضافہ
 کا باعث بنتی ہے۔ امراؤ جان د سے رموا کی ٹوک جھونک، بسم اللہ کا ایک سن رسیدہ
 مورث صاحب کو نیم کی پچسنگ تک چڑھا دینا ایسے کئی واقعات بھی ہیں جو قاری کو ہنسنے
 اور صورت حال سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

غرض امراؤ جان د اردو کا پہلا ناول ہے جس میں زندگی اور اسلوب ایک دوسرے کے
 ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی اسلوب کو راہ دکھاتی ہے اور اسلوب زندگی
 کو س کی حدود میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ یہ ایک مختصر
 ناول ہے مگر بہ نسبتاً اسے فن کے ضعیف منصب کو پورا کرتا ہے۔ اس لیے یہ حیثیت محمودی
 ہم مرزا تموا کی ناول نگاری کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں کو نہ
 صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا بلکہ فکر و فن اور اسلوب کی وہ نئی روشنی

عطا کر دی جس کی شعاعیں آج تک اردو ادب کو منور کر رہی ہیں۔

منشی پریم چند اردو کے نثری ادب کا گوہر آبدار ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو فکشن کی تکمیل ہی نہیں ہو سکتی۔ انہیں اپنی ذاتی زندگی میں بڑے بڑے طوفان سے گزرنا پڑا۔ دکھ درد کی موجوں کے تھپیڑے سہنے پڑے اور تجربات کی مختلف بھٹیوں میں پیتا پڑا۔ اس لیے ان کا فکر و فن آپ بیتی بھی ہے اور جنگ بیتی بھی۔ جو کچھ انہوں نے دیکھا، محسوس کیا، اور جو کچھ ان کے دل پر گزری وہ سب کچھ افسانوں اور ناولوں میں بیان کر دیا۔ اسی لیے ان کے افسانوں اور ناولوں میں ان کی ذاتی محرومیاں ہیں اور وہی زندگی کی پستیاں بھی، بلندیاں بھی، شہری زندگی کے مرقعے اور اپنے عہد کے گونا گوں مسائل کے گہرے نقوش بھی۔ گاندھیائی آدرش وادھائائی کی انسان دوستی اور چیخوف کی سماجی حقیقت نگاری بھی۔

پریم چند نے ۵۶ سال کی مختصر زندگی میں سماج، قوم، ملک اور ادب کی جو خدمت انجام دی ہے اس کی نظیر ہندوستانی ادب کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ اپنی تیس سالہ مختصر ادبی زندگی میں انہوں نے تقریباً تین سو کہانیاں، بارہ ناول، تین ڈرامے اور سیکڑوں مضامین اور انشائیے لکھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اس کا مقصد دل بہانا، تفریح و تفسن طبع، حسن و عشق کی قصیدہ سرائی اور نشاط آرائی نہ تھا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو مستحکم کیا اور اردو افسانوی ادب کو محل سراؤں، شبستانوں اور امراس کے ذریعہ تعیش و تفریح کے تنگ دائروں سے نکال کر اسے عوام تک پہنچایا۔ اسے وسعت و رفعت اور مقصدیت و ان ویت کا رنگ دینا عطا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی کہانی ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ سے لے کر آخری کہانی ”کفن“ تک فنی ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں مگر زندگی اور اس کے مسائل سے کبھی رشتہ نہ توڑا۔ اردو افسانہ پہلی بار قوس قزح اور چاند ستاروں کی دھند سے نکل کر لہلہاتے کھیت پر نصاباغ و چھوٹیوں تک پہنچا جہاں سے اصل ہندوستان کا کلچر جنم لیتا ہے۔ ہندی کے مشہور نقاد رادھا کرشنن نے پریم چند کی افسانہ نگاری کا تعارف کرتے ہوئے سچ کہا ہے کہ :

پریم چند ہندی اردو کی دنیا میں نے تو ایسا لگا کر جیسے گہرے اندھیرے میں
صبح کی کوئی کرن ترستی ہو، تجلیں کی آنکھوں کے سامنے گاؤں کی حقیقی تصویر
بھرتی ہو، رہت چل رہے ہیں اور کچھ کے پودے اٹھاتے ہوئے بڑھ
رہے ہیں بیوندگی ہوئی ساری پہنے کوئی دہقان عورت اپنے مہرہ نان کی
ٹوکرے سے گاؤں کی سڑک پر چلی جا رہی ہے۔ اس کی گود کا بچہ کھیتوں سے
بہت ہوئی سڑک بھیسوں کو کچھ کر پتی انگلیاں بھی اس طرح ہٹا رہے۔ گاؤں
کا بہت بڑا بڑا بڑا چار باس ہے۔ کسی سارے میں بیٹھے ہوئے شین
جمن، دھڑی، مرد دنیا کے ہتھوڑے پر تباہ خیال کر رہے ہیں جو کچھ ختم نہیں
ہوئے گا۔ دوپہر کے کوٹنے کی گوزیں گھروں سے رہتی ہیں۔
کھیتی ورس، زمین و زمیندار اور زمیندار اور ان کے لوگ
دیکھتے ہیں اور اس سے بچت پاتے۔ بکا خواب دیکھنے والے کمزوریوں اور بوجھوں
سے بنے ہوئے زندہ انسان، پکارا داد و نات قابل شکست یقین سے کردہ زندگی
سے بوسہ بیکار تھے ورنہ رہی نہ ٹوٹے جا رہے تھے۔ پریم چند کی تمام کہانیوں
کے پیچھے بنیادی خیال یہ تھا کہ دیہاتی زندگی فنا ہوئی جا رہی ہے، سماج
"کمزور" رہے، غربت کا سمندر نہیں ٹھک رہا ہے، ورساں اپنے علف نڈک
بنیاد پر اپنی حالت کو سدھارنا اور اپنے آپ کو خوش حال بنانا چاہتے ہیں۔
غربت کہ پریم چند کی کتب نیوں میں دیہاتی زندگی اور، حوال کی عکاسی ملتی ہے
ان کی کہانیوں کو دیکھ کر لوگوں کو یہ تسیر کرنا پڑا کہ حقیقت پسندی پر مبنی کہانی
ہی صحیح معنوں میں کہانی ہوتی ہے۔

غرض پریم چند کے فن و فنون و فنون کی مہارت، خصوصیت یہ ہے کہ ان میں معاشی
استحصاں کے خدائے صدائے تہذیب بھی ہے۔ ان کا جذبہ اور سیاسی، معاشی اور
سماجی شعور کو بدست کی ٹاپ بھی۔ رشید احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ "پریم چند کے افسانوں سے
اور ناولوں میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی تحریکوں، طبقاتی اور عوامی کش مکش

کا دماغ اور تباہ کن نقشہ مناسبت ہے۔

پریم چند کے فکر و فن کو لافانی شاہکار بنانے اور خود انہیں لگانے پر روزگار بنانے میں بڑا ہاتھ ہے ان کے حقیقت نگار قلم در مستند و سادہ اسلوب نگارش کا بھی ہے۔ یہ اسلوب سادہ، بہری اور عوامی ہے جو میرمن دہلوی کے باغ و بہار میں ابھرتا ہے اور جسے سرسید جلی و نذیر احمد وغیرہ نے پکا کر دینی پریشانی بخشی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ پریم چند کے عہد میں یہی اسلوب سکھ کا وقت تھا۔ پریم چند کے زمانے میں ادب لطیف و رشتہ کے تیسرے تہذیب کے دس ہزار رنگینی و رشتہ غریب تھیں کی گلی افشاہوں سے اردو نثر کے دامن کو باغ و بہار بنانے اور خوب ہونے و دکھائی کی دوس سے اردو نثر کو سنوارنے اور چمکانے میں بھی مصروف تھے مگر پریم چند کے موضوع اور فکر کے لیے یہ اسلوب کسی طرح مناسب نہ تھا۔ اس لیے انہوں نے نئے نئے ادبی عملی ادبی اور شاعرانہ سبب تشریف سے روگردانی کی اور اس تمام طہارت و نجاست و درست کی و زیبائی حسن کاری و صنائی و شعریات و دہلیت سے، غرضت کی جوت سبب کی تعمیر میں صرف ہوئی تھی۔ اپنے گہرے جہانی شعور و سوجنی تسکس کے زیر اثر انہوں نے زبان و اعلیٰ اور سرور و درہ شعیض و طبقات کی بھرپور درمی سے نکالا اور اسے سادہ انسانوں سے ملکیت بتایا اور یوں وہ ایک جہوری و عوامی اسلوب کے پیروں کو تے و پرپون چڑھانے میں کامیاب ہوئے۔ انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے۔

”میں نے دیب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا مجھے لوگ زبردستی انشا پر درزا سمجھا۔

وہ غم کھا دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔ رنگ

سمیزی و رشتہ پر دازی میں قصہ ہوں۔“

پریم چند کی یہی سادگی ان کا حسن ہے۔ سادہ و سلیس زبان اور شفاف و بے تکلف طرز تحریر ان کے فن کی بڑی قوت ہے۔ ان کی فانی سادگی کے پس پردہ انسانی جو بات اور احساسات کی نیز نگہی اس کے بے کراں دکھوں کی پڑچھایاں اس طرح متحرک ہوتے ہیں کہ قاری اس طوفان اور موج میں اپنے آپ کو بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ انہوں نے جوں چال کی عافیت زبان کو تخلیقی زبان کا درجہ عطا کیا اور اردو کے ناولی دب کو ایک ایسا جان

اور سنگفہ اسلوب دیا جو تصنع، تکلف اور ہر طرح کی آرائش سے پاک ہے۔ فکر و اظہار کا یہی وہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب ہے جو جدید اردو افسانہ میں پریم چند کی روایت کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا ہے۔ پریم چند کے سادہ مگر پرکار اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے عزیز احمد نے لکھا ہے:

”ان کے اسلوب کی بڑی خوبی اس کی سادگی ہے۔ ان کی زبان حتی الامکان سے آرائشوں سے پاک ہے۔ زبان کہانی یا اصلاحی مقصد کی خدمت کرتی ہے اور اس کی حیثیت ’محض ثانوی‘ ہے۔ ان کی زبان قصہ کا تسلسل برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ طرز تحریر میں وہ اردو اور ہندی کے اسلوب کو یک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔“

پریم چند کو اردو ہندی اور فارسی زبانوں پر یکساں عبور حاصل ہے اور ہر زبان کے عام مگر خوب صورت الفاظ کو برتنے کا فن بھی وہ جانتے ہیں۔ ایک خرابی کہیں ضرور کھٹکتی ہے کہ وہ فارسی کے فقرات کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے جاتے ہیں۔ اور ہندی لکھتے لکھتے فارسی پر اتر آتے ہیں مگر سادہ، عام فہم اور پرزور طرز ظہار ان کی اس خرابی پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ سادگی میں جوش اور تسلسل پیدا کرنا ان کا کمال ہے کبھی کبھی ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ اردو میں انہیں لکھنا نہیں لیکن اس خوبی سے کہ ہندی اور فارسی میں نہیں ہوتے بلکہ ان کی موجودگی گوارہ بن جاتی ہے۔ پرکاش چہ گپت ایک مولوگراف میں لکھتے ہیں:

”اپنے بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچنے کے لیے پریم چند نے ایک سرازہ اور سلیس لچکدار اور طاقتور اسلوب وضع کیا۔ ایسی زبان جو معمولی سی رد و بدل کے ساتھ ہندی بھی ہے اور اردو بھی۔ ان کی زبان اس ہندی کی مانند ہے جو اپنے بہاؤ میں کسی رکاوٹ یا حائل چیز کی پروا نہیں کرتی۔ پریم چند کو الفاظ سے محبت تھی اور وہ ان کا استعمال بڑی کثرت سے کرتے تھے۔ ان کے فن کے دیگر عناصر کی طرح ان کے طرز انشاء میں بناؤ اور سجاوٹ کے مقابلے میں زور اور قوت کہیں زیادہ ہے۔“

در اصل یہ وہ دور تھا جب اردو، ہندی اور ہندوستانی میں سے کسی ایک کو قومی سرکاری یا واسطے کی زبان بنائے جانے کے بارے میں مباحثے جاری تھے۔ اردو اور ہندی کے اس لسانی تنازعے کو ہندوستانی کے ذریعہ حل کرنے کی صورت نکال گئی۔ یہ راستہ گاندھی جی کا دیا ہوا تھا۔ جس کے پریم چند بھی حامی تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنی اردو تخلیقات میں ہندی، در ہندی تخلیقات میں اردو کے مترادفات استعمال کرنا شروع کر دیے تاکہ دونوں زبانوں کو ایک دوسرے میں منم کر کے اس لسانی تنازعے کو ختم کر دیا جائے۔ اس طرح سے پریم چند ایک زبان استعمال کر رہے تھے جسے چند الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ دیوناگری اور فارسی رسم خطوں میں علی الترتیب ہندی و اردو کہا جاتا تھا۔ پریم چند کے اسلوب کے بارے میں قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ”پریم چند نے اردو اور ہندی میں جو کچھ لکھا اسے میاری اردو اور میاری ہندی کہہ سکتے ہیں۔“ انہوں نے اردو میں ہندی الفاظ سے بچنے کی کوشش نہیں کی ورنہ ہی ہندی میں اردو لفظ کے استعمال سے گریز کیا۔ مثلاً پرتما کے شکر گز رنگناہ کا پرستشت پریم کا نشہ پریم کا مجسمہ اور ویشیش دل تپسی وغیرہ۔

پریم چند کے اسلوب کی ایک نادر خصوصیت الفاظ اور افعال کی تکرار بھی ہے جس کے ذریعے وہ بات میں زور اور تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ”یہ کتنا شخص لب، کتنا بے در سمنز، کتنا جامع انسان ہے۔ کتنا رنگین مزاج، کتنا با اخلاق اس کا فلسفہ زندگی کتنا دکھ ہے۔“ اس کی نگاہوں میں کتنی پیاس تھی، کتنا اشتیاق تھا، کتنی التجا تھی، پتیاں بھولی بانی کی ایک ایک ادھر ناپتی، جھمکتی تھیں۔“

ن کی تحریروں میں بیک وقت متضاد الفاظ کا استعمال بھی خوب صورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ جیسے ”بھورے نے شکرانہ حقارت سے اس کی طرف دیکھا۔“ یا ”شرفیت کا سیاہ داغ“ وغیرہ۔ اور پیکر تشریش کے نمونے بھی قابل تعریف ہیں۔ مثلاً ایک چوڑا نار منہ پھیرائے آگے بڑھا تھا۔ جس کے پیچ میں چٹائیں دانوں کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ ”آنکھوں سے غنٹے کے مارے چنگائیاں جھرنے لگیں۔“

پریم چند کے مکالمے حقیقی اور ایک خاص قسم کے ہوتے ہیں جس میں ہمیں کبھی معلوم نہیں

ہوتا کہ ہم دو دمیوں کی گفتگو کتاب میں پڑھ رہے ہیں بد نہیں پر وہ یہاں لکھا ہے کہ ہم خود اپنے
 کانوں سے لوگوں کی گفتگو سن رہے ہیں۔ اس چیز سے کر دہ بھی نہیں ہو جاتا ہے و قعات بھی
 مختصر ہو جاتے ہیں درجذبات کی تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ زبان کا لطف قائم رکھنے کے
 لیے وہ دیہاتیوں کی بولی بکھنے سے احتراز کرتے ہیں مگر ہر جہت کی غفایت اور کس کے
 لب و لہجہ و زبان و بیان سے واقف ہیں۔ اس لیے کرداروں کے مکالموں اور باتوں کو
 بیوں کا تون صلی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ گرچہ ان کے اندر تحریر میں شاعرانہ لطافت
 و رنگ آمیزی نہیں ہے لیکن انسانی زندگی اور نفسیات کے بارے میں حکیمانہ نکتے و بابا
 بکھرے ہوئے ہیں۔ بے تکلفی اور فطری انداز بیان سے ان کی تحریروں میں دل کشی کے
 ساتھ ساتھ بڑی زندگی اور توانائی پیدا ہوتی ہے اور مکالمہ نگاری کا فن نکھر نکھر گیا ہے۔ ان
 کے آخری فن نامہ "کفن" میں مکالمہ نگاری کا فن اپنے عروج پر ہے۔ دھو و رنگیو کے معنی
 خود بکھوس کا ایک ایک لفظ تیر کی زبان میں آتا ہے۔ یہ مکالمے سمجھنے کے لیے
 بھی دماغ کی کو بے نقاب کرتے ہیں۔

کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکے کو چھتر بھی نہ سے

مرنے پر نیا کفن چاہیے۔

کفن ہاش کے ساتھ چلے تو جاتا ہے۔

اور یہ کہ ہے نہی پاپا روپے ملتے تو کچھ دیا دیتے۔

منہ ہے تو جلدی سے مریوں نہیں جانی دیکھ کر کیا آؤں۔

”جے چری بڑی چھی تھی مری بھی تو خوب کھاپا کر مرے دقت ہری زندگی کے

سا پوری کر گئی وہ بیکھڑ ضرور جائے گی۔

افسانہ نگار کا فن چاروں کے دلے پر قل ہو لہ لکھنے کا فن ہے۔ اس کا اختصار ہی

اس کی مہارت کو انہیں کرتا ہے۔ فسانہ نگاری نگاہ وحدت کا اثر پر کی رہتی ہے اسے اس

بات کا خیر سمجھنا پڑتا ہے کہ کہانی میں ایک بھی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو مطلوبہ تاثر یہ

کرتے ہیں مگر وہ نہ ہو۔ اس طرح ہر اسے انتہائی افسانہ نگار کو الفاظ کے معاملے میں

بڑے انتخاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ پرچہ ہند اس راز سے کہ حقہ وقف ہیں۔ تکنیک کے لحاظ سے انہوں نے ہندوستان کے قدیم مقصود اور لوگ کہانیوں کے ساتھ ساتھ مغرب کے جدید طرز کے افسانوں سے بھی فیض اٹھایا ہے۔ وحدثت ان ثمر کو افسانہ کی جان سمجھتے ہیں اور بر قول قمر رئیس اس پر زور دیتے ہیں کہ فسانہ میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہیے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو اس کے ساتھ ہی اس کا بھی یہ مطلب ہے کہ فسانہ کی زبان اور پیرایہ بیان سادہ و عام فہم اور افسانہ کے بنیادی خیال کے مطابق ہونا چاہیے۔ ایک مضمون میں وہ فسانہ میں تکنیک کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آج کل کہانی نئے نئے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کے باہمی گفتگو سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ اور کہیں پولیس رپورٹ کے ایک ورق سے تعارف کر داروں کا بعد میں ہوتا ہے۔ یہ نگریزی مغربی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پے پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں، ڈائریوں یا ذاتی یادداشتوں کے ذریعہ بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں لیکن درحقیقت ان سے کہانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔^{۱۷۵}

پرچہ چند کے بیشتر افسانے سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ہیں لیکن اپنے مواد و ضرورت کے مطابق انہوں نے تکنیک کے تجربے بھی کئے ہیں۔ مغربی حیلہ شکوہ شکایت، نوٹک جھونک جیسے افسانوں کی تکنیک بیانیہ سے ذرا مختلف ہے۔ ان میں وہ کبھی و حد متکلم میں کبھی کرداروں کی خود کلامی کے انداز میں جذباتی اور ذہنی حقائق کے ایسے پسیر تراشتے ہیں ایسی ڈرامائی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ قاری محو ہو جاتا ہے۔ دراصل ان کی وہ کہانیاں جو بہت ہی ہر بیانیہ تکنیک میں ہیں انسانی فطرت اور نفسیات کے بڑے تہ دار اور پراسرار گوشوں کو بے نقاب کرتی ہیں اور تکنیک و اسلوب کے اعتبار سے دور حاضر کے کسی اچھے سے اچھے افسانے سے کسی طرح کمتر نہیں۔

تکنیک کوئی بھی ہوا اظہار کی بے تکلفی اور میان کا حسن افسانے یا ناول کو زندگی بخشت

ہے۔ یہ قول جو گت در پال^{۵۵} جس زبان سے بھی کہانی کی آباد کاری ہو جائے یعنی جو اپنا آپ پیش کرنے کے بجائے کہانی کو پیش کر سکے وہی اس کہانی کے لیے صائب قرار دی جاسکتی ہے حقیقت نگاری کی چاہ نے پریم چند کو اپنے آپ اٹھار کی اسی راہ پر ڈال دیا اس کے نتیجے میں ایک کفن میں ہی نہیں ان کی دیگر اچھی کہانیوں میں بھی زبان کچھ اس طرح سالم گولائیوں میں جڑی ہوئی ہے جیسے کسی نئی جان کا سالم وجود۔ ”آہ بیکس“ میں مونگا کی وحشت کا بیان اسی تاثر کی مثال ہے۔ ”شطرنج کی بازی“ بھی اسی باعث نواب واجد علی شاہ کے زمانے کی لوہاس سے لبریز ہے اور ”راہ نجات“ میں تھینگر اور بدھو کا بیچ دار سمبندھ بھی اسی لیے اتنا صریح معلوم ہوتا ہے۔ زبان کے ایسے ہی استعمال پر قدرت کہانی میں دم بھونکتی ہے مصنف بیچ میں سے گویا ہٹ جاتا ہے اور کہانی پب ہی آپ اپنے پیروں پر چلنے لگتی ہے۔ زبان کا عمل واقعی تخلیقی ہو تو کہانیوں انگور کی بیل کی طرح غیر محسوس طور پر بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں۔

پریم چند کے یہاں ایک واضح اور منفرد سماجی شعور ہے۔ ان کی نظر اپنے ماحول کی ناہمواری پر مرکوز رہتی ہے اور وہ ہمیں سماج کے ناسوروں کی طرف متوجہ کرنے کی برابر کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جزییات نگاری، ماحول کا پر خلوص تجزیہ اور کرداروں کے دھڑکتے ہوئے دلوں سے ہم آہنگی یہ تمام باتیں اس کی تحریر میں طنز کی وہ نئی پیدا کردہ ہیں جو ان کے معاصرین کی تحریروں میں موجود نہیں۔ پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث سماج کے ناسوروں کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ جو معشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا جا رہا ہے۔ سماجی شعور، جزییات نگاری اور ماحول کے افراد سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے پریم چند کی طنز میں، ظرافت کے عناصر دب کر رہ گئے ہیں اور کہیں ظاہر بھی ہوئے ہیں تو ضبط، حزم اور صیاط کے ساتھ مثلاً ”کایا کلیپ“ میں یا ”موسے رام شستری“ میں۔ زیادہ تر سماج کے ناسوروں کا تجزیہ کرتے وقت ان کے لمبے کی تیوریاں چڑھی ہوتی ہیں۔ اور ہونٹوں پر بہت ہلکا سا تبسم جو نمودار بھی ہو تو اس کی نوعیت زہر خند کی سی ہوتی ہے۔ مثلاً گودان کا یہ اقتباس ان کے اسلوب میں طنز و ظرافت کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے:

”یہ تو پانچ ہیں مالک“
 ”پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا“
 ”نہیں سرکار پانچ ہیں“
 ”ایک روپیہ نذرانے کا ہوا کہ نہیں“
 ”ہاں سرکار“
 ”ایک تحریک کا“
 ”ہاں سرکار“
 ”ایک کاغذ کا“
 ”ہاں سرکار“
 ”ایک سود کا“
 ”ہاں سرکار“
 ”ایک دستوری کا“

”ہاں سرکار“
 ”پانچ نقد — دس ہوئے کہ نہیں“
 ”ہاں سرکار — بے پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجئے۔“
 ”کیسا پاگل ہے؟“

”نہیں سرکار — ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نذرانہ ہے ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا
 ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو، ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔
 باقی بی ایک دو پے کے کر یا گرم کے لیے۔“

اس اقتباس کا زہر خند بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی تحریروں میں زہر خند و درمزن کے
 ایسے نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ بہ قوں بنس راج رہتھے۔ پریم چند نے طنز و مزاح کو اپنی تحریر کا
 میں صرف دس چپسی پیدا کرنے کا ہی نہیں بلکہ اسے تنگ نظری، توہمات، کمینگی و رُوسیدہ
 روایات پر چوٹ کرنے کا حربہ بھی بنایا ہے۔

پریم چند عنایت پرست تھے اور زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق ڈھال کر دیکھنا چاہتے تھے مگر انہوں نے بھی زندگی کی مکروہ اور نشتگوار حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا نہ تو کسی بات کو گشتا کر دکھایا نہ کسی کمزوری کو بنشا پڑھنے والوں کے اندر ان کا ادب علویت و ربندی پیدا کرتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عوام کے ادیب تھے اور عوام ان میں کی زندگی کو اس زبان میں پیش کرتے جسے خود سمجھ سکتے تھے۔ یہ وہ اسلوب ہے جس کی پرل دانشور طبقے کے محمد و دُرے سے بہت اگے تک پہنچ رہا ہے۔ یہ صحیح معنوں میں جمہوری و عوامی اسلوب ہے۔

وہ جی سے جس ادبی نثر کی بدامونی تھی وہ مختلف ٹھوکروں اور اصمحوں کے بعد عجب کے ذریعہ اس مقام تک پہنچی تھی کہ نیا رست کے بے تکلف ادب کا ذریعہ بن سکے اور سادگی، سادست و روانی کی خصوصیات کے ساتھ پڑھنے والے کو متاثر کر سکے۔ لیکن یہ نثر پریم چند عام فہم ہونے کے باوجود بھی اس قابل نہیں ہو سکی تھی کہ زمانے کے جہاڑی شعور و زندگی کی عکاسی کی منتیں ہو سکے۔ سرسید نے پہلی بار اس جہاڑی مقصد سے روشناس کر لیا اور جہاڑی زندگی کا ترجمان اور علمی مٹا سب کے اہلکار کا بنیاد۔ سادگی اسے سادگی اور مدنی نوعیت کے ذریعہ سب کو سمجھ گیری عت کی حدت و غرض کے ساتھ عوام نے بھی سرائیکھوں پر بھجایا۔ سنہ ۱۹۱۷ء میں سب کو جمہوری و عوامی سب سے بھی کہا گیا ہے۔ ان کے رفقاء بھی اس سب کو پروان چڑھانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سب سے زیادہ ادب جدید مثلاً مشنریوں اور فلسفہ سے روشناس ہو تو فکر و انداز کا بڑا سا دور اور حقیقت پسند جمہوری سب ان صنف کے تحفظ و ارتقاء اور مقبولیت کا ذریعہ بنا۔ اردو ناول اور ڈرامہ کو عوامی ادب کا ہم پل بنانے میں پریم چند کے اس غلامی و جہاد سے اسلوب کا سب سے اہم و نمایاں رول رہا ہے۔ اگرچہ سرسید و پریم چند میں چھٹا خاص زمانی اختلاف ہے لیکن یہ تسلسل ہوتا ہے کہ سرسید کی زبان و اسلوب کی دھوپ چھاؤں میں پریم چند کے طرز و سب کا پود چھوٹا ہے جس طرح سرسید کو ان کے عظیم مقام کی تکمیل سے

جمہوری و عوامی اسلوب سے مدد ملی تھی۔ عوام نے پڑھا تھا، اور دل میں اتارا تھا۔ ٹھیک اسی طرح پریم چند کو بھی فکشن میں حسن بیان پیدا کرنے میں اسی مدد جمہوری اسلوب کا تھا۔ ان کا حاصل ہوا۔ دراصل سرسید سے پریم چند تک یہی طرز اور یہی اسلوب بنیادی اسلوب تھا جس کے سانچے میں نئی ادبی ادب کو ڈھالا جاسکتا تھا، اور جس سے ادبی نثر کے دوسرے سالیب جنم لے سکتے تھے۔ چنانچہ جدید اردو ادب کے مختلف سالیب سرسید اور پریم چند کے اسی حقیقت پسندانہ جمہوری اسلوب کے تحفہ اور تسلسل کی شناخت بن کر موجود ہیں۔

حوالے

۱۔ ملا وجہی، سب رس، مرتبہ جاوید وششٹ ۱۹۷۸ء، دہلی ص۔
۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،
لال کنواں، دہلی ص ۲۵۹

۳۔ ایضاً ص ۴۶۴

۴۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ میرمن سے عبد الحق تک، مطبوعہ جن بک ڈپو، دہلی ص ۱
۵۔ پروفیسر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو کراچی، پاکستان ص ۹۶-۹۵
۶۔ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، جلد اول ۱۹۴۹ء لاہور ص ۸۳، ۸۲
۷۔ سید نصیر حسین خاں، مغل اور اردو، طبع اول کلکتہ، ص ۸۰-۸۱
۸۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ص ۱۳۳

۹۔ PROF. KIWATA YASUO, OF CHURIST & THE
LANGUAGE OF IND. STATED FOR WORDS

۱۰۔ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین جلد اول ۱۹۴۸ء لاہور ص ۴۹

۱۱۔ سید وقار عظیم، ہماری داستانیں، مکتبہ عالیہ رامپور ص ۲۶۴

۱۲۔ نیر مسعود رضوی، رجب علی بیگ سرور ص ۱۷۴

۱۳۔ پروفیسر کلیم الدین تمذد، رد زبان، در فن داستان گوئی، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ،
۱۹۶۵ء ص ۱۴۷

۱۴۔ پروفیسر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو کراچی ص ۳۶

۱۵۔ طارق سعید، صوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ص ۳۸۴

۱۶۔ ڈاکٹر خوجہ حمد نوری، ذوق و جستجو، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۷ء ص ۳۲

۱۷۔ شوکت سبزواری، صوب بیان رس، نگار لکھنؤ، جون ۱۹۴۴ء ص ۲

- ۱۱۰ سرسید احمد خاں، مضامین تہذیب الہ خلاق جلد نمبر ۶ قومی دکان پبلیکیشن لاہور ص ۴۴
- ۱۱۱ سید عبد اللہ، سرسید اور ان کے نامور رفقاء، پبلیکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ص ۶
- ۱۱۲ سرسید احمد خاں، تعلیم و تربیت، مضامین تہذیب الہ خلاق جلد سوم ص
- ۱۱۳ سرسید احمد خاں، سرب حیات، تہذیب الہ خلاق جلد نمبر
- ۱۱۴ سرسید احمد خاں، مذہب اور عام تعلیم، اخبار سائنٹفک سوسائٹی ۲ جنوری ۱۸۸۷ء
- ۱۱۵ سرسید احمد خاں، اپنی مدد، تہذیب الہ خلاق جلد ششم یکم شعبان ۱۳۹۲ھ
- ۱۱۶ ایضاً
- ۱۱۷ سرسید احمد خاں، تکیں، تہذیب الہ خلاق جلد ۵، یکم شوال ۱۲۸۷ھ
- ۱۱۸ سرسید احمد خاں، دنیا میں پر قلم ہے، تہذیب الہ خلاق ۵ شوال ۱۲۸۹ھ
- ۱۱۹ سرسید احمد خاں، سید کی خوشی، تہذیب الہ خلاق یکم جمادی ثانی ۱۲۹۰ھ
- ۱۲۰ سرسید احمد خاں، سرب حیات، تہذیب الہ خلاق، جلد ہفتم، یکم رجب ۱۲۹۳ھ
- ۱۲۱ خیر انصاری، حالی اور نیا تنقید کی شعور ۱۹۷۲ء، لاہور ص
- ۱۲۲ امیر لہ خاں شاہیں، رد و اصالیب نشر ۱۹۷۷ء ص
- ۱۲۳ سید عبد اللہ، سرسید اور ان کے نامور رفقاء، پبلیکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ص ۳۵
- ۱۲۴ ظفر حمد صدیقی، شبلی، سہ ماہیہ اکادمی، دہلی ص
- ۱۲۵ شبلی، "ہویوں نامہ" از مختار شبلی ص
- ۱۲۶ سید عبد اللہ، میرمن سے عبد کحیث تک، جمن بک ڈپو دہلی ص
- ۱۲۷ فخر احمد مولوی، نذیر احمد دہلوی ص
- ۱۲۸ ڈاکٹر شفاق محمد خاں، نذیر احمد کے ناول، جہاں پریس دہلی ص
- ۱۲۹ ڈاکٹر محمد صادق، آزاد بحیثیت نشر پردہ ص
- ۱۳۰ محمد صادق، محمد حسین آزاد، احوال و آثار، لاہور ۱۹۷۷ء ص
- ۱۳۱ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، پبلیکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ص
- ۱۳۲ خیر انصاری، مدد و تنقید، ص

باب سوم



ممتاز اصحاب طرز

نویسنده: سید ابوالحسن علی حسینی
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

خواجہ حسن نظامی

اردو کے ایک صاحبِ حرز ہیں۔ ان کی حیثیت سے خود جس نفائی کی حیثیت
 مسو ہے جن کا سوبہ شہزادہ بخش و متاثراتی سے انہوں نے مختلف موضوعات پر ان
 سے بے تکلف و رہے ساتھ انہیں کیا ہے۔ انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے اس
 لیے بات کو مختصر اور طوں سے کر دینا اس سے کہنا چاہت ہیں۔ تحریر ایک صفحہ کی ہو یا
 نصف صفحہ کی اس کی آیت یکساں ہوتی ہے۔ وہ جو سب سے چھوٹے موضوعات میں
 بات میں خوب صورتی سے پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والے دلگڑھ جاتا ہے۔ کہ لکھتے ہیں
 نہ اردو کا نثر بہرہ کی بنیاد ہے۔ درجہ دوں سے فاسد درجہ سید سے ملتا ہے۔ ایک نقد
 سائن کی نثر کا جہد مجدد میر تقی میر کی کو قرار دیا ہے۔ انیسویں صدی کی نثر کا سسر
 نسب کی ایک صاحبِ حرز سے ماننا مناسب ہے۔ ان کے سوبہ نثر میں نظم کی غوریت
 بھی ہے۔ درغائب کی بے تکلفی، بے ساختگی اور تخیل کفرتی بھی۔ سرب کی ساری دوست
 ہے تو محمد حسین آزاد کی سنگستہ بیانی، شعریت و سحر ہیں بھی۔ یہ منفرد سوبہ نثر کی سب سے
 کی خصوصیات سے مزین ہو کر میر تقی میر کی دہلی سے رشتہ قلم کرتا ہے۔ چوں کہ اردو سب سے تاثیر
 پر ہے، تصنیف اور تکلف کے بجائے کوئی زبان کا چہرہ، روزمرست و رمی درست کہ سب اور
 پانچین و شگفتگی ہے۔ اس نثر میں وہی رصیت ازین حساس و دہنی دھڑکی کی ہوا ہے
 جس کی خوشبو سے باغ و بہار، معتربہ ہوئی عبد کتن کے سوبہ کے بارے میں

کہتے ہیں :

اس مضامین میں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معبود ہوئے ہیں کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں کہیں رز و نیازت کہیں درد دل کی داستان ہے اور بنا و ہر دکھ درد و رست میں کہیں تخیل کا زور عرش تک سے گیا کہیں نثر میں وہ شاعری دکھائی دلا کر غم مقلدی بھی ہے :

ایک منفرد سلوب کے لیے حسن و ادا سادگی، قنوت، خفہ، اور بیوں، ہڈیوں اور گرد۔
 ہزاروں بہت خوبتر تنہائی کے سلوب میں یہ تمام باتیں مل جاتی ہیں۔ نثر کی تکیوں کے
 لینے کے پائوں تین ہفتار میں جون کے سلوب کو دھڑ دھڑکھٹکے سے آدھو کہتے ہیں ہی
 منفرد، رنگ و نمائش میں ان معادن ہوتے ہیں وہ ہیں زمان پرشاد۔ علم کی درست
 — درخیز معنوں قوت مشدد —

ہر زبان کی دو سطحیں ہوتی ہیں ایک اس کی معیاری شکل جو یکساں اور متعین ہوتی ہے اور
 جو سماج کے انتہائی تعلیمی و رسمی ماحول میں کام کرتی ہے۔ زبان کی دوسری شکل اس جاتی
 ہے جو بولی چلنے کی زبان ہوتی ہے اور بولنے والوں کی سوانح و مشیتوں کے مطابق اس میں فرق
 پایا جاتا ہے۔ ہر انسان کے ہاں سوچنے کا عمل زیادہ تر اس کی رہتی ہوئی ہی میں ہوتا ہے۔ اس
 لیے موثر اخبار کے لیے یہ بات ضروری قرار دی گئی ہے کہ زبانیں انسان میں سوچنے کی آواز
 دے کرے۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنی بات میں ڈراڈھن پیدا کرنے کے لیے اسے اسے
 رہاں کو پڑیا ہے جس میں سادگی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے تکلف اور آفاقی نام نشان تک نہیں
 یہاں تک ہے جیسے کوئی بڑی اپنی دوستوں میں بہ تکلف باتیں کر رہا ہے۔ خواجہ صاحب جی
 انگوٹے سے شائبہ کرتے ہیں ان میں بہت بڑے سکے کم پڑے سکے اور بہت کم پڑے سکے
 غرض ہر ذہنی سطح کے لوگ شامل ہے اس لیے انہوں نے یہی زبان اختیار کی ہے جو ہر ذہنی سطح
 کے آدمی کے لیے دلنشینی و دلچسپی رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں کا غالب اثر شاد و شاد ہے
 کہ ان کی داریں سے دھڑے اور دہ پر ٹکڑے ایک جگہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ "یہ
 تحریریں ان کے لئے ہیں جو دیکھتے ہیں :

خواجہ صاحب کو اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور اردو فارسی کے اشعار استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ عام بول چال کے الفاظ میں بھی وہ معنی کے کئی جہان پیدا کر لیتے ہیں۔ الفاظ کے ایسے نہیں شناس ہیں کہ بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظ معنی کے لیے ان کا محتاج ہے وہ ہماری زندگی کے کسی بہت معمولی سے موضوع پر یا نئے دن کی ضرورت کی کسی چیز کو لے لیتے ہیں اور اس میں دنیا جہان کا فلسفہ، تصوف و وحدت محبت، سیاست، تعلیم، تدریس، طنز، طعنت اور زندگی کے نکات اس طرح پیدا کرتے چسے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا حیرن رہ جاتا ہے۔ ان کے سیدھے سادے جملوں اور معصوم عبارت میں ایک جہان معنی پوشیدہ نظر آتا ہے۔ کہاں تو یہ ہے کہ معنی و مفہیم کی اس تہہ داری کے باوجود ان کے اسلوب کی سادگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مثلاً ان کے مضمون ”لا“ کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

”انگریزی زبان میں اس سر بلند لفظ کے معنی قانون و ضابطے کے ہیں عرب والے انکار اور نفی کے وقت اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس اردو حکماء طب کے موقع پر ”لا“ بولتے ہیں۔۔۔ عرب کا ”لا“ صور اسرافیل ہے۔ انگریزوں کے ”لا“ کی اس کے سامنے کچھ حقیقت نہیں ایک ہی ضرب میں حکومت کے ”لا“ کو نیست و نابود کر سکتا ہے۔ حکومت کے ”لا“ کی بساط ہی کیا جو عربی ”لا“ کے سامنے آسکے؟“

مغضوں کی یہ پکڑ ان کی نثر میں بے ساختگی پیدا کرتی ہے۔ ایسی بے ساختگی جس میں سے کہیں ایک لمحے کے لیے بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ لکھنے والے کو اسلوب کو برقرار رکھنے کے لیے کسی طرح کی کوشش یا کاوش کرنی پڑ رہی ہے۔ یہ خوبی بہت کم مصنفین حاصل کر پاتے ہیں ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ”جھینگر کا بتاؤ میں کہتے ہیں:

”سیری سب کتابیں چٹ گیا بڑا موزی تھ خدا نے پردہ ڈھک لیا اُتوہ۔
جب اس کی لمبی لمبی دو موچھوں کا خیال کرتا ہوں جو وہ بچہ کو دکھ دکھ کر
بدایا کرتا تھا تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو

قصیدہ کی بربری کرتی تھی۔

مضمون کی شروعات ہی گفتگو کے بے تکلف سہجے سے ہے۔ پھر چھوٹے چھوٹے مکالماتی جملے، "اموڈی مضمون تھا خدا نے پردہ ڈھک دیا۔" "بھلا دیکھو تو قصیدہ کی بربری کرتا تھا۔" "الطاف اسی وقت آئے گا جب ناپلوں کی دیکھائی کا بے ساختہ ہجو پیش نظر ہو۔

خوبہ تنہائی کے مکالماتی بے ساختہ سوب نے کہیں کہیں بے گمانی زبان سے نہیں فرماتا۔ اصل کیا ہے۔ خدا کے فراموشی کے آئینہ میں مضمون میں موقع و محل کے رویت سے اپنی عمر و قوت کی زبان اور روزمرے کی چمک دکھی جاسکتی ہے۔ جیسے

"کیا اس کی مہم مرنے سے پاکا نوس سے بہری ہے جو بچہ کے ہنسنے کی اس خبر نہیں مانتی یا قہقارے سے کہ ننھی سی جان کو بھڑکا رکھا ہے۔" "بیوی کی تعلیم

بر غریب نہیں بڑی تھی مہم ہے۔ میں نے آواز دی ذرا بچہ کو سو دے تو کانوں میں جوں مار کر چپ ہو گئی ورنہ سنائی کر دی۔" "بیگمات کے آنسو

"ظہور خان کی بیوی، خیر کا شہدہ سن کر کب بھگتیں اور دانت پیس کر بولیں اللہ

نہ اس بیوی کی آنکھوں میں کو یہ دن لگے گرس کی چون پڑ کر بھری محفل میں جوتیاں

یہ گوئیں تو یہ نام پٹ کر کہہ دینا۔" (اور دیکھ شادی)

زبان کی سادگی و سادہ سادگی کی مثالیں ہیں بعض مصنفین کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر کسی

کے ہاں یہ موضوع کے اعتبار سے فرق ملتا ہے تو کسی کی غریب ذہنی اور محاورہ بند ہی نہیں کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ خوب صاحب میں یہ بات نہیں، ان کا طرز نگارش یکساں اور

ہموار ہے اور اگرچہ موضوع کے اعتبار سے، سوب میں ایک فطری آواز چڑھتی ہے اور بلند و پست

منزور پیدا ہو جاتا ہے۔ درحقیقت بھی جو تہہ ہے لیکن بنیادی طور پر اس میں کوئی تغیر و نما نہیں ہوتا

درود شہرت و غم، شور و سکون، مد و ہجر، در شوش و بے رنگ میں سے پوری طمانیت کے ساتھ

گزرتا ہو اپنی منزل تک جو پہنچتا ہے یہی اس کی کامیابی ہے۔ اس کی دلکشی اور دل کشائی

کے سر پرشیدہ میں بہوں نے اپنی نکتہ آفریں زبان سے رہا ہوا یا فتنہ قوت احساس سے چھوٹی

چھوٹی چیزوں میں گہریاں اور نوکمی سیایاں بھونڈیں نئی معنویتیں پیدا کیں۔ ان کی بے پناہ

وقت مشددہ اور تخیل کی نیرنگی نے کرشمے دکھائے ہیں۔ غفلتوں کے میر پھیر اور اندر زبان کی مرض کاری کے بغیر خود نفس مضمون کے بل پر اپنے فن میں کشش پیدا کرنا صرف اس صورت میں ممکن ہے جب بات میں وزن و وقار ہو اور اسلوب میں پیسترد نہ ہو۔ خیال اور جذبہ الگ الگ نہ رہیں پوری شخصیت بن جائیں۔ ہر چیز یا محدود اہمیت اور معنویت کی حامل نظر نہ لگے اور قطرے میں درجہ دکھائی دینے لگے۔ خواجہ حسن نظامی کا فن یہی ہے۔ "کیکر در گلاب کا یہ اقتباس دیکھئے جس میں سادگی بھی ہے، بندہ سنجی بھی، زور بیان بھی ہے گندہ بھی۔ طنز بھی ہے اور خستہ بھی مگر ان سب سے بڑھ کر تخیل کی وہ نیرنگی ہے جو صرف اور صرف خود جذبہ کا حصہ ہے۔

گلاب کے کانٹوں کو دیکھو! کیسے دھوکے باز ہیں دکھائی نہیں دیتے۔ ہاتھ لگاتے ہی چبھ جاتے ہیں۔ یہ کیکر کے کانٹے دور سے نظر آتے ہیں کیا بجاں کہ بے خبری میں کسی کو ست میں گلاب کے کانٹے سوکھ جائیں تو پھینک دینے کے قابل کیکر کے کانٹے سوکھ کر گھردل اور کھیتوں کی حفاظت کریں اس پر یہ طرہ کیکر کا کانٹا یہاں سیدھا سادہ درخشاں ہو رہا ہے رنگ درخشاں تو وہ بھی زرا شاخ غروں کے گلاب کو یہ بات کہاں میر پیکار کا بچوں گلاب کے بھل سے لکھ درجہ اچھا ہے۔ گلاب کا بچوں ایک دن کی تیز دھوپ میں کھلایا اور مہجھا جاتا ہے اور کیکر کا بچوں ہفتوں سورج کا متھ بڑھ کر رہتا ہے درخت کل تعریف اس کی ست جو دشمن کے مقابہ میں مدد سلامت رہے۔

یہ محض سادہ اور سلیس مثر نہیں، معنویتوں اور بیخ معنویتوں سے مال مال مثر ہے۔ تو تخیل کے یہ فن جو نگاہ سامنے لگتا ہے اور صرف متعین تصویریں نہیں دکھاتا بلکہ پڑھنے والے کے ذہن کے نیل کو نئی جہتیں تلاش کر لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کے تخیل کی تخلیق صدھیوں کو بید کرتا ہے۔ کسی بے مسلمان سے ناراض ہیں جو مسلم دشمن ہے اور غائب سرکاری مدد سے ہیں کی ہمدردیاں برٹش سرکار کے ساتھ ہیں۔ خاکے کا عنوان ہے "نئی روشنی کا فرعون" دیکھئے کہ جہت تخیل نے کیسے کیسے میر سے تراشے ہیں۔

”ٹھگنا قد جیسے ورزش کا مگدڑ موٹا بدن جیسے ڈمباب ٹر کی اشتہاری تصویر
 رنگ گوارہ کان، رنگدہی نہ مائل، نہ پیر کا بیڑا نہ کڑوا نہ کسیدا، بلکہ سفید تنوں کی قس
 ہوتی بھوسی کی سنگت ہے۔ چہرہ سلواٹ ساخت کے کھونٹوں سے مشابہ
 نہ گول نہ کتہی، دیکھنے میں انسانی صورت ہے مگر فرشتوں کے ہاتھ کی جی ہوتی
 نہیں بلکہ شداد نے اپنی بہشت بناتے، وقت کسی کبار سے ہوتی ہوگی۔ نکھیں
 مگر مچ کی طرح چھوٹی چھوٹی نیچے کی طرف جھکی ہوتی۔“

یہ جزئیات نگاری ہے جو غیر معمولی قوت مشاہدہ کے بغیر ممکن نہیں۔ ان تشبیہات میں
 اپنی دھرتی کی بوباس ہے، ہندوستان ملک جنت نشان کی مٹی کی خوبصورت خوبصورت
 نشان کی تشبیہات و رسومات شریں استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے گرد و پیش پھیلی
 ہوئی زندگی سے سچی اور کھلی تشبیہات کا انتخاب کرتے ہیں۔ تشبیہات پر ان کی قدرت و فکر
 و تخیل کی جدت اس ماڈرن معشوق میں ملاحظہ کیجئے جس کا نقشہ خواجہ صاحب ان الفاظ
 میں کھینچتے ہیں۔

”قد یہا جیسا اخبار کا کام، ہاں ایسے جیسے خوابوں کی تخفیف، پیشانی پس جیسے
 دباٹ پیپر، بھنویں ایسے جیسے اسمبلی ہاں پلکیں لکھنے کا باریک، سب آ نکھیں
 کشا نمبروں کے ننھے ننھے دو گلاس، نگاہیں کنزروٹو گورنمنٹ کی پائیس، رخسار
 بالٹوئیک یا صدی سرٹ پوش، ٹھوڑی برش، ڈیو پیس، ہونٹ انگریزی کھاتے
 کی ہاں جلی، کمر بندوستان کا تعلق، باؤں کی کٹر شامیانے کی جی لا ایسا فدی
 جیسے منہ چڑھا جیسے چائے کی پیانی، چٹا ہے تو سگریٹ کے دھوئیں کی طرح
 بل کھتا ہوا، دیکھتا ہے تو خوردین بن جاتا ہے، بوتا ہے تو پیرا نو معلوم ہوتا ہے۔“

خود حسن بخائی کی تحریروں کی خوبی کا بے پناہ اختصار بھی ہے جس طرح ایک پیشہ ور
 مہم نماز میں قیام کے وقت یہ خیال رکھتا ہے کہ قرأت اتنی طویل نہ ہو جائے کہ نماز کا فتوح
 و فتوح کا بہت میں بدل جائے اسی طرح خواجہ صاحب اپنی تحریروں میں اختصار سے کام
 لیتے ہیں۔ ”دوسرے لوگ موصوفہ لکھ کر وہ تاثیر نہیں پیدا کر سکتے جو خواجہ صاحب ایک ڈیڑھ

منہ کی تحریروں میں کر دیتے ہیں اور خوبی یہ ہے کہ اس میں تشنگی اور ادھو سے پین کا احساس
 بھی نہیں ہوتا۔ بالخصوص ن کے انشائیے، واسے خیال، کنڈیک اور معنویت کے اعتبار سے بڑے
 مکمل اور بھرپور ہوتے ہیں۔ مثلاً کے طور پر آیا چل دیکھیں برسات کا تماشہ "مدنی شہر ہند
 کی مرلی" مرغی کی ذن، وغیرہ باوجود مختصر ہونے کے بڑے مکمل ہیں اور جن کا کہنا پہلا
 تشہ نہیں رہتا۔ مثلاً ن کا ایک مختصر انشائیہ مرغی کی ذن "ماحظہ ذرا میں" :

"ہر سچا مسلمان جو رمضان شریف کی سحر کے پہلے کل پچھلی رات کو بیدار رہتا
 ہے مرغی کی ذن سنت ہوگا اس پر درجہ انور کی، ذیل غور کرنے والے مومنین
 کے لیے ایک بڑی نصیحت ہے۔ مرغی کہتا ہے میری ذن نیچا ہے کہ نہ بانجہ
 سچا پس جو مسلمان خدا و رسول کے نام کو تہذیبوں میں اثر پیدا کرنے کے لیے
 استقامت کرے وہی ن کی مثال مرغی کی ذن کی تہذیب کے دوسروں کو گام ہے اور
 خود عمل نہیں کرتا۔ اس ذن مسجد کے موزن کی ہے جو نذ کے لیے بدنام ہے و
 خود بھی نذر پڑھتا ہے مگر بعض سچ کل ذن دینے والے موزن استغنی ہیں
 ذن دیتے ہیں مگر نذر نہیں پڑھتے۔ دو کی ایک مسجد میں ایک جوان دیکھ
 جس نے نو برس سے نذر نہیں پڑھی۔ بلکہ روزہ اذات دیتا تھا۔

خواجہ حسن نظامی کے سوجھ بوجھ کی ایک خوبی ان کی طنز و مزاح ہے۔ ذرا بنیاد سے سمجھو :
 مزاح میں طنز و مزاح کا پہنچنا سب سے زیادہ اہم ہے۔ اور سب سے زیادہ اہم ہے کہ مزاح کا
 پیدا کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ یہ بات زبان پر ن کی مکمل گرفت اور اپنے مافی طبع کی لغت
 سے پوری و نصیحت کی نشان دہی کرتی ہے۔ تحریروں میں طنز و مزاح کی نثریں ہر زبان
 کی ممتاز فرس زبانست اور بلوغ یافتہ حس مزاح کا نتیجہ تو ہیں ہی لیکن ان کی تخلیق و روانی
 میں سائنس کے بادی کی صحبت کا اثر بھی کار فرما ہے۔ خواجہ صاحب اگر شعور کا طور پر
 اپنے عہد کے کسی ہی قلم و سخن ور سے متاثر ہوئے ہیں تو جناب کبر الہ آبادی ہیں جس کا شعر
 نمونے سے بارہا کیا ہے اور اکثر نظریات کو انہیں کی توجہ اور صحبت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ کبر کے
 اسلوب کی سادگی اور نوکیلی پن کا سرش ان کی نظموں کے بعد اگر کسی اور جگہ تلاش کیا جائے

تو وہ خواجہ صاحب کے شر پاروں میں سے گا۔ ان کے مغلیہ میں طنز و مزاح کی سی سنگت
 مث میں موجود ہیں خاص طور پر آغوشِ محبت میں شبِ نید، تو جھینگر کا جنازہ، دیاسوئی اس کی
 خوب صورت مثالیں ہیں۔ ان کا اس طرح کا ایک مضمون "دوا کی شیشی کے باطنی شاعرے"
 ہے جس میں بیمار ہونے پر جب ڈاکٹر نفاری کے پاس عدن کے لیے گئے تو اپنے ڈاکٹر کے
 مونسے اور ڈاکٹر کی تشخیص کو بڑے دل چسپ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

"جب ڈاکٹر نفاری نے کان میں وہ گر چڑھیا جس کو کان کی عینک کہنا چاہیے
 اور حسن نفاری کے سینے کو دیکھنا شروع کیا تو حسن نفاری کی آنکھ نے ڈاکٹر کی راز
 و سائن سے باتیں شروع کیں اور ان سے پوچھ سنا۔ گویا ڈاکٹر صاحب کے کان
 نے دیکھ کر حسن نفاری کی آنکھ سے سنا لیا۔"

خواجہ صاحب کی تحریروں میں خود وہ تاثیراتی تحریریں ہوں یہ بیانیہ ن کی زندہ دلانہ
 خوش طبعی اور نفرت کا راز پر نمایاں ہے۔

خواجہ صاحب کی تحریروں میں سب سے پہلے جو چیز پڑ طرف پہنچتی ہے وہ ان کے غنائی
 اور ان کی ایک ذکاوت اور زبردستی ہے۔ عقیدہ رکھتے ہیں کہ فطرت میں نہیں اس سے نشانیوں
 "ہوں کے عنوان رکھتے ہیں۔ اس سے عجب آگ سے بہت کرنا ملک اور منقہ دراستہ
 اور کیا سند و دلائل کی تلاش میں بہت بہرہ روبرو سے کام لیتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ
 "اس سے یہ سوس کی بیڑا سے دہشت و تباہی ہوتی ہے جو کسی شخص کے لیے اس کے چہرے
 کی برکت اور سیرت اور بے کیف سب ترشوں کی طرف کوئی توجہ نہیں کرے گا لیکن اس
 کے لیے کہ اس کو جاذبِ نظر بن کر مضمون پر توجہ نہ دی جائے وہ دونوں کے درمیان
 ایک اور توفیق کا ذکر کرتے تھے۔ وہ عدن کی طرف دل کے دیباچہ میں
 لکھتے ہیں۔

میں نے اسے نہیں کوئی مضمون "ورسے لکھا ہوتا تو گھنٹوں بلکہ دو
 چار گھنٹوں سے دیر کر تین روز صرف عنوان سوچنے میں نہیں لگا دیا
 یہ سب اس کے لیے تھا کہ اس نے یہ مضمون لکھا۔ ایک دفعہ ہنس میں نے اس سے

کہا جب کہ فکر عنوان میں وہ بہت چپ چاپ رہتے، کہ سائے تہاں میں خوانخواہ آپ
کی نش پر دازی مشہور ہو گئی ہے کوئی دیکھے کہ تین دن سے ایک عنوان آپ کے
ذہن میں نہیں آیا تو یہی کہے کہ انکو خاک بکھنا نہیں سمجھتا خواجہ صاحب اس گستاخی کو
بھی پی گئے اور اپنی فکر میں لگے رہے اب جب عنوان ذہن میں آگیا تو مضمون
انہوں نے دو گھنٹے میں لکھ دیا اور فرمایا کہ شہرت اسی بات کی ہے کہ میرے عنوان
ٹالے ہوتے ہیں، مضمون سے زیادہ میں عنوان کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میری کوشش
ہوتی ہے کہ عنوان سے سارا مضمون سمجھ میں آجائے، اس پر طرہ یہ کہ مختصر ہو، منظر کشی
ہو اور تقلید سے آزاد ہو۔ گئے

ن کے کچھ دلچسپ نونات اس طرح ہیں مثلاً: "یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشہ"
"اے دل مجھ پر آ" "آغوشِ مجھ میں شبِ عید" "دل پاؤں" "سفِ خلی" "جھینگر کا جت رات"
"سوئی کی سن ترانی" "جاٹ کی کھاٹ" "لیکڑ اور گلاب" "کبے ولے خد کو کیوں کر پاؤں" وغیرہ
— کہیں کہیں ان عنوانات کے نام خالص ہندی میں ہیں جن سے ایک مٹھاس اور شیرتی پیدا
ہو جاتی ہے اور جوان کے صوفیانہ مزاج کی بھی غمازی کرتے ہیں مثلاً مدنی شیا م مدنی کی مرطیض
"ہم ہیں بالک ایک پتا کے" "من کہ یک دھوبی کا غدی گھاٹ پر" "کیو بر تہ دو ہون سکتی" "ہفتا
من مورتی" "شک کی دبی ماما" "بر داری گنگا کے کنارے" "رم پشیش" وغیرہ۔ خواجہ صاحب نے
حقیر موضوعات پر اعلیٰ درجہ کے مضامین لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ صاحب طرزِ نش پر دز کے یہ
کائنات کی بہت سے موضوعات کا کام دے سکتے ہیں۔ موضوعات میں چھانی یا برائی نہیں ہوتی موضوعات
کو برتنے دینا سے اچھا یا برا بناتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی نفردیت دل کشی و رفتی باریکیوں کو سمجھنے میں ن کی تحریر
کے مواد اور موضوع کی بھی بہت ہیئت ہے۔ ۸۵ء کے نامِ انقلاب کے بعد سے زندگی و
سمان کے ہر شعبے میں مستحسن اور غیر مستحسن تبدیلیوں کا جو دور شروع ہوا ہے۔ بڑے فن کار
کی طرح ن کی بھی نگاہ تھی۔ ان کے پاس مشاہدے کی بے پناہ قوت تھی وہ اپنی تہذیبی قدروں
کے زوال پر خون کے آنسو روتے تھے اور اخلاقیات کا سبق پڑھا کر من شرے کو نئی زندگی دینے

ہی جتے تھے وہ ایک بڑے عالم دین اور صوفی تھے اسی لیے ان کی تقریباً ہر قریر کی تان تصوف کے کسی کسی اخلاق زری پر ان کو لگتی ہے۔ مغرب کی کورن تقید کے نتیجے میں پیدا ہوئے والے ذہن رویوں کو انہوں نے بڑی چابک دستی سے پناہ دی ہے اور انتہائی سنجیدہ انداز سے تدقیق اور صوفیانہ نکات پیدا کئے ہیں۔ ان کے مسابین فنٹ بال جیسی گھڑی اسٹی کاتیں، یلمپ دور بین، ورناسٹین وغیرہ اس اعتبار سے کافی دل چسپ اور سبق آموز ہیں۔ فنٹ بال کی یہ سیدھی سادی شرط ملاحظہ کیجئے:

بے چاری گیند میدان فنٹ بال میں کس طرح ٹھوگریں کھڑی ہے۔ بڑا ترسوتا ہے۔ چڑے کا بوٹ چڑے کی گیند کو ٹھکرتا ہے۔ وہ بھاگتی ہے تو یہ پیچھے دوڑتا ہے ایک طرف اس سے بچتی ہے تو دوسری طرف سر ہارتا ہے اس گیند میں جو بھری ہوئی ہے گڑبھوس ہوتی تو کس کی جوں بھی جیوں سر بازار ٹھوگریں مار سکتا۔

آذان کو دیکھو جس کا باطن ایسا تڑپتا ہے بھر ہو اس کو کسی کا حرف نہیں رہتا مگر کھوکھلا ضمیر داسے ہمیشہ گردش ایم کے بوٹوں سے ٹھکرتے جاتے ہیں۔

موجودہ صوب کے یہاں ایک نظارہ فکر ہے۔ وہ تصوف کی ایک نظریہ ویت کے اس میں جتنے جن کے دردمندوں کے اندر، اذیت کا درد موجزن تھا وہ کسی بیہوش پریشان یا بھوکا نہیں دیکھ سکتے تھے مذہب کے بوٹ میں وہ بڑے وسیع منظر تھے۔ ان کی نگاہ میں مائے انسان برابراور سارے مذہب کسی نہ کسی شکل میں فرات ان کے تصوف کے یہ کوشاں تھے جہاں دراز تہذیب نے مذہب و عزت پات کی جو تفریق پیدا کر دی تھی جس کا مذہب نام حفظ مزہب رکھ دیا گیا تھا وہ اس سے سخت ناراض تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ایک بڑے صوفی کی تہذیب پیش کی ملاحظہ ہوں ایک مضمون کے دو ٹکڑے عنوان ہے: بیمار زرد سیہ کی گود میں۔

نیچ ذات چھو کرے آمیری گود میں جا تو شور ہے کیس ہے پیدا ہے اُندہ ہے
مگر میرے دھند کا بندہ ہے، مجھ جیسا آدمی ہے۔ ناک کان، ہاتھ پاؤں
زبان دل و دماغ رکھتا ہے۔ تجھ کو کس نے اچھوت ورنپاک بنا دیا۔

”اے غریب چمار کے پسر خدا کی بارگاہ میں سب برابر ہیں۔ آؤ عرب دیس کے مہاراجہ
 ادبچی ذات اور پٹنچی ذات کو برابری کی نگاہ سے دیکھتے دے بنی کی سیوا اور مہیا کریں
 جس نے پریم پر چار میں امیر غریب، ادنا، علی، چھوٹے بڑے، پتھر کی کوئی تیز اور قید
 نہیں رکھی اور بدلیش دیا۔ ذات پات نہ پوچھے کوئے ہر کون بھی سوہر کا ہوئے۔
 تو آہ ہر کے نام کی بانسری بجائیں ہر کو ڈھونڈیں ہر کو پائیں۔“

یہ وہ دور تھا جب مذہب کے نام پر فرقہ پرستی کے شعلوں نے اچھے سے چھٹے صف
 ذہنوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا مگر خواجہ صاحب ہمیشہ ان شعلوں سے بچے رہے۔ کیوں کہ
 ورثے میں انہیں ہندوستان کے عظیم ترین صوفیائے کرام کی وسیع امشرنی، نشان دوستی اور
 روایتی مل تھی۔ اپنی تحریروں کے ذریعہ وہ مذہب کے نام پر جلائی ہوئی آگ کو بجھانے کی ہر
 ممکن کوشش کرتے رہے وہ ہر مذہب، ورثہ کے پیشواؤں کا دل سے احترام کرتے تھے۔
 انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ گروناک، کرشن جی، درمدن، شیامندر پر یکساں عقیدت کے
 پھول بچھا دیے ہیں ان کے مفاد میں کسی ایک مذہب پر کسی ایک طبقہ کے لیے نہیں بلکہ ہر
 انسان کے لیے ہیں۔

خوجہ حسن نظامی تصوف کی ایک متم باشت روایت کے مین تھے جن کی تحریروں کا
 مقصد معاشرے کی دینی خدائی دروہان، اصلاح تھا۔ صوفیاء کا رابطہ چونکہ ہمیشہ عوام ہی سے رہا
 ہے اس لیے وہ عوام کی زبان کو ہی ترجیح دیتے ہیں اور سادہ و سہل اسلوب کو اختیار کرتے ہیں۔
 تاکہ اپنے مقابل کو عوام کے دلوں تک پہنچ سکیں۔ خواجہ صاحب نے بھی سلیس و عام فہم زبان
 کو اپنا یا مگر ن کا منہ دکھایا ہے کہ انہوں نے ایسا طرز اور یہ پیرایہ بیان اختیار کیا ہے کہ خشک
 اخلاقی، روحانی و اصلاحی مباحث کو مذہب یا تصوف کے در سے نکال کر دہ میں لے
 آئے۔ اپنے تمام صوفیانہ اور فلسفیانہ محسوسات جذبات کو بیان کرنے کے لیے نہیں
 اپنے اسلوب پر پوری قدرت تھی اور انہیں فکر کی وجہ سے ان کے اسلوب میں وسعت فکر
 بھی ہے سادگی اور دلکشی بھی۔ ان کے فنی طب عوام ہیں اس لیے ان کے یہاں دقیق فلسفیانہ
 موٹگائیوں کے بجائے دل چسپ انداز اور دل میں اتر جانے والی بات ہے۔ ان کی تحریروں

کاغذ بخرک شایہ بھی جذبہ ہے کہ ان کی آواز دل سے اٹھنے اور دل پر اثر کرے۔ وہ صوفیہ نہ
مضامین نہیں انہوں نے تصوف سے نکال کر ادبی سطح پر پیش کیا ہے تھوٹی تھوٹی مضمون
چیزوں پر ہیں مثلاً دیہی، کوئٹہ، چھتر، مکھی، آلو، اوس، پسینہ، جھکی، مگر ن میں بات سے بات
پیدا کرتے ہوئے جس تمثیل اور تجسم کے پیرائے میں خود صاحب نے بے ساختہ ہزار سنی
کا حق دیکھ لیا ہے قہر صدمہ کشین ہے۔ عرفیہ نہ نشانیے جن میں تصوف و ادبیت کا امتزاج
ہو خود نکال کی ایسا دہیں جسے کوئی اور قہر نہ رکھ سکے۔ مثلاً ایک مشکل موضوع نقطہ یا صفر
پر کس بے ساختگی سے لکھتے ہیں وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ملاحظہ ہو۔

کسی نے حرف "بے" سے کہا کہ تجو میں اور تے شے میں کیا فرق ہے صورت تینوں
کی یکساں ہے۔ تفاوت فقط اس کا ہے کہ "بے" کے نیچے ایک نقطہ اور "تے"
کے اوپر دو نقطے اور "شے" کے دو تین نقطے "بے" نے جو ب دیا وہی مول
میں نے الف سے کیا تھا کہ جب تو اکیدا تھا تو تیرا مطلب بھی ایک نکلتا تھا لیکن
تس وقت تیرے پہلو میں ایک نقطہ پڑھایا گیا ہے تو معنی دس گئے ہو گئے
دوسرے نقطہ دراز نہ کیا تو یک سو ہو گئے تیسرا نہ پڑھایا تو ہزار بن گئے یہ کیا

بھید ہے؟ ۵

غرض خواجہ صاحب کے مضامین کا سب سے بڑا سن کا اسلوب ہے اس میں سادگی
سراست اور یک طرفہ کی درفتگی و سپردگی ہے جو سیدھی عوام کے دل تک پہنچتی ہے۔ یہ
نثر تخیلی نشان کا پتہ دیتی ہے جس کا صوتی آہنگ متوازی کلموں کا استعمال اور صرف و نحو سے
معاہدت نثر میں موسیقیت اور ادبیت پیدا کرتی ہے۔ انہوں نے زبان پر قدرت مشاہد
کی قوت و علم کی دوست کے بن بوسے پر سادگی اور شستگی کے ساتھ اس طرف خیانت
کا انداز کیا کرتے ہیں۔ صرف ان کی شخصیت و نفرت تھکتی ہے بلکہ خدا پرستی و سادگی
ہمدردی کے مضامین میں بنیاد کا کام کرتی ہیں۔ تو دست پناہ، مکھی، اور جھینگر کا جنم نہ
جیسی مضمون چیزوں میں خود فکر کے زبردست خزانے پوشیدہ کئے ہیں۔ تحریروں میں
خانقاہی فن کا بے زبرد وہ دیریت شگفتگی اور بے ساختگی ہے کہ ہر لفظ دل میں ترما

معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شارب رد و لوی نے اپنے ایک مضمون کے اختتام میں خواجہ صاحب کے اسلوب کے بارے میں جو صحیح نتیجہ پیش کیا ہے اس کے بعد کہنے کو کچھ اور نہیں رہ جاتا۔ ملاحظہ فرمائیں :

"خواجہ صاحب کے اسلوب میں جو شگفتگی اور تازگی ورن کے موضوعات میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے مضامین میں ہنسناٹے ہیں لیکن مسخرے نہیں لگتے، مڑلاتے ہیں لیکن مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتے۔ تعلیم دیتے ہیں مگر مدرس نہیں لگتے، مذہب کی بات کرتے ہیں مگر محاسب یا واعظ نہیں بنتے۔ تصوف کا ذکر کرتے ہیں لیکن پھری پر قل ہو مدد کرنے والے نہیں معلوم ہوتے۔ ان کی تقریروں میں خلوص و محبت کی چاشنی، انسان دوستی کی دل پذیری، زبان کی فصاحت و روانی و خیال کی ندرت و جدت نے انہیں ایسا اسلوب دیا ہے جو آج بھی قابل تقلید ہے اور زبان کی بقا اور مقبولیت کے لیے ہمیشہ قابل تقلید رہے گا۔"

نیاز فحشوری

نیاز فحشوری اردو کے صاحب طرز انشاپردازوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف میں مختلف النوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ شاعر تھے ورنقاد بھی۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ ہر حیثیت سے ان کی نفردیت اور نمائندگی مسلم رہی ہے۔ ان کے اندر ایک نقادانی اور جمالیاتی طور پر حساس شخص موجود تھا جس نے انہیں روایت سے انحراف کے لیے اکسایا اور اظہار کے لیے جدید جذباتی طرز کی بنا ڈالنے کا حوصلہ عطا کیا۔ روایت سے انحراف اور جذباتی انقلاب سے ہی رومانی کا خمیر اٹھتا ہے۔ نیاز فحشوری کے اسلوب نگارش میں جذبات کا غلبہ اور روایت سے انحراف دونوں باتیں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ اور اس بات کا

اعمال کرتی ہیں کہ نیازِ رومانیت کے عہدِ دار اور ادبِ برائے ادب کے قائل ہیں۔ ان کے جمالیاتی احساس نے انہیں ادب کو پروپیگنڈہ بنانے سے روک رکھا۔ اس سلسلے میں ان کے خیالات تین عظیم شخصیتوں کے رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ پہلے سجاد حیدر یلدرم دوسرے اسکروڈ اور تیسرے رہنمائی تھوٹنگور۔

جس وقت نیازِ فحشپوری نے افسانوی ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ سجاد حیدر یلدرم کا بول بولتا تھا۔ وہ اپنے تراجم اور محزن کے ذریعہ کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ نیاز نے یلدرم کو پڑھا اور خوب پڑھا یہاں تک کہ ان کے رنگ میں رنگ گئے۔ ان کے ذوقِ ادب کو بھانسنے میں بالواسطہ سجاد حیدر یلدرم کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ "خارستان و گلستان" سے نیاز فحشپوری پر جو ٹر پڑا اس کے بارے میں ایک جگہ خود لکھتے ہیں۔

"نتیجہ یہ ہوا کہ میرے دل کے زخم سب برے ہو گئے۔ اور جذبات میں اتنا شدید سیون پیدا ہوا کہ دفعتاً میرے مطالعے کا رخ بدل گیا اور یونانی مصنفات کے مطالعہ میں محو ہو گیا اور انہیں کی رومانیت کی بنا پر میں نے افسانے لکھنا شروع کئے۔ چنانچہ میرا فضاء "کیو پڈ اور سائیک" بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔" ایک جگہ خود کو معتقدِ یدرم ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"میرے مخصوص ذوقِ ادب کو بھانسنے میں سرسید سجاد حیدر کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ میں ایتھان کی حیثیت سجاد کی تھی اور میری معتقد کی سی۔ سجاد حیدر یلدرم کی تشریروں میں ایک متوازن شعریات، ایک رنگین خوشنوی اور ایک نادر تصویر کشی ملتی ہے جو چند لمحوں کے لیے حقیقت کی بے رنگی کو بھلا دیتی ہے۔ ان کے یہاں جذبات کے بیچن و لغیان کے مقابلے میں خیالات کی رعنائی زیادہ موجود ہے۔ جذبات کی رد و روانی اتنی بھی تو وہ اس میں اپنے وزن و وقار کو بہہ نہیں جانے دیتے جہاں کہیں ایسے مواقع آتے ہیں جو صاحب نے یک لمبی کی جنبشِ قلم سے ان کو معتدایہ کر دیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے ان تصورات اور اسلوبِ ہمال نے نیاز فحشپوری کی ایج کی راہ کو ہموار کیا۔ وہ نہیں بہت متثر کیا۔ یدرم کی تخلیقات اور ان کے رومانی احساس نے

نے فن کو ایسی باب تاب دی کہ اس کی خمیر سے ایک منفرد اور نمایاں تاثیراتی اسلوب وجود میں آیا۔

نیاز صاحب نے مغرب کے کچھ ادیبوں سے بھی اپنی اثر پذیری کا اعتراف کیا ہے ان میں بلاشبہ آسکر وائلڈ کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ان کے مشہور افسانہ ”شہاب کی سرگزشت“ میں آسکر وائلڈ ہی چھپا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر کے ذریعہ فن اور دب کے جس تصور کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں آسکر وائلڈ کے خیالات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ دونوں بنیادی طور پر شاعر ہیں اور آزادی فکر پر اصرار کرتے ہیں۔ دونوں کا نقطہ نظر جمالیاتی ہے اور فرسودہ و پامال تصورات سے بیزار ہیں۔ آسکر وائلڈ کا تصور جمال نیکی اور سچائی دونوں سے بند رہا ہے۔ اس کے نزدیک فن کی قدر شناسی کے لیے کوئی اخلاقی پیمانہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ فن مکمل طور پر خود مختار ہے اور ضروری نہیں کہ وہ اپنے عہد کے افکار و خیالات کا ترجمان ہو۔ فن جس قدر زندگی کی نقالی کرتا ہے اس سے کہیں زیادہ زندگی فن کی نقل کرتی ہے۔ درود گونی یعنی ایسی دل نشیں باتیں کہنا جو سچ نہ ہوں فن کا حقیقی مقصد ہے۔ آسکر وائلڈ کے افسانے اور ڈرامے اس کے انہیں تصورات کا آئینہ دار ہیں۔ عبد الودود صاحب کے لفظوں میں :

”آسکر وائلڈ اعلیٰ خیالات پیش کرتا ہے لیکن ان پر خوب صورت الفاظ کا پہرہ ڈال دیتا ہے ادبیت و شعریت کے اس سیلاب میں اہل تشریح کو ہر مقصود تلاش کئے ہیں۔“

نیاز فچٹوری نے آسکر وائلڈ کے خیالات سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ انہوں نے حقیقت پسندانہ افسانہ کے عناصر رجحان سے شعوری طور پر گریز اختیار کیا اور افسانہ میں تخیلی اور جمالیاتی عناصر پر زور دے کر ایک متوازن رجحان کی آبیاری کی۔

نیاز فچٹوری کے جمالیاتی تصورات کا تیسرا حشر راہنما تھامس میکور ہیں۔ وڈ میگور کی شہرہ آفاق تصنیف ”گیت نخل“ کے اسلوب سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اس کا اردو ترجمہ کر ڈالا اور اس کا نام ”عرض نغمہ“ رکھا۔ میکور کی اس تخیل میں تصویریت، روایت، تشبیہات

واستوری اور ترکیب کی جو بدلتا ہے اس نے نیاز فنیوری کو بے حد متاثر کیا۔ انہوں نے اس کا ترجمہ بھی اسی سبب میں کیا۔ یہ ترجمہ شریں ہے مگر اس میں تمام شاعرانہ خصوصیات موجود ہیں۔ "عرض لغز" کے درج ذیل جیسے ملاحظہ کیجئے :

"صبح سبزیں لیے ہوئے اور چپکے سے زمین کو تاج پہنانے طلبنے ہاتھ میں حسن کا بار لٹکائے ہوئے آتی ہے۔" (عرض لغز ص ۵۵)

"روشنی کو روشنی کہاں ہے بہ تمنا کی مستقل آگ سے اسے روشن کرنا شمع ہے لیکن اس کا تھر تھرانے اور شعلہ ندر دیا اسے میرے دل کیا تیر مقصود ایسا ہی ہے کہ۔" (ایضاً ص ۵۵)

ٹیگور کی تخلیق میں نیاز کے زیادہ تر افسانوں اور اشیائوں میں تحریر کا ایسا ہی حسن موجود ہے۔ "عرض لغز" کے مقدمہ میں نیاز نے ٹیگور کے فن کے محاسن پیش کئے۔ اس سے ان کے نظریات ادب کا علم ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ :

"دو چیزیں شاعری کی جان ہیں تخیل کی رنگینی مگر عشق کے ساتھ، زبان کا ترنم مگر سادگی لیے ہوئے جس شخص کی شاعری میں یہ دونوں خصوصیات نظر آئیں سے ہم مکمل شاعر کہہ سکتے ہیں۔" ۵۹

یہ دم، آسکر اور ٹیگور کے شعریات کی اثر پذیری نے نیاز فنیوری کو ایک بڑا جمال پرست رومانی دیب بنا دیا۔ انہوں نے روحانیت و تقویٰ کی آغوش میں پناہ لینے کے بجائے حسن و عشق کی نیرنگینوں میں کھوجنا پسند کیا۔ اسی لیے ان کے تشابہوں اور افسانوں میں اسلوب اور حسن بیان پر زیادہ توجہ دیکھنا دیتی ہے۔ ان کی تحریروں کی سب سے نمایاں خوبی زبان کا حسن ہے۔ ان کے اسلوب کی شعریت نے رباب ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔

اسلوب کو پیش کرنے کے لیے نیاز صاحب مختلف طریقے اپناتے ہیں۔ مثلاً فارسی عربی لغز کا سہارا لیتے ہیں۔ نئی ترکیب وضع کرتے ہیں، جدت میں تشبیہات و استعارات کو ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر مبہم و آمیز اور انفرادی ہو جاتی

ہے۔ انہوں نے ایک بار پریم چند کی زندگی میں ان کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :

”پریم چند فارسی عربی سے بہ قدر ضرورت بھی آگاہ نہیں اور اس لیے اردو زبان پر انہیں قدرت حاصل نہیں ہو سکتی جو سادہ افسانہ نگاری کو چھوڑ کر کسی عیسوی غور و فکر یا علمی و تحقیقی تحریر کے لیے درکار ہوتی ہے۔“

اس سے قطع نظر کہ یہ بیان غلط ہے اور پریم چند کو فارسی زبان پر عبور حاصل تھا اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ نیاز فختوری سادہ افسانہ نگاری یا حقیقت نگاری کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے دوسرے یہ کہ زبان پر قدرت حاصل کرنے کے لیے فارسی عربی کے و قفیت کو ضروری سمجھتے تھے۔ اسی لیے نیاز فختوری کے سوب میں عربی فارسی افسانے کثیر استعموں سے ترصیح تکلف و شعریات کا رنگ نظر آتا ہے اور ایسی پُر تکلف فصاحت ہو جاتی ہے جو تخیلی پسیر تراشی رنگینی اور دل چسپی کے عناصر پیدا کرتی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اس اسوب کو ایک تحریک بنادیا اور اسی کی جڑوں میں منطوق و گہری کر دیں کہ حقیقت نگاری کے رجحانات اور تجربات میں بھی ان کی وراثت کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

نیاز فختوری کی ادبی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو ان کی رومانیت ہے۔ وہ اردو انشا پردازوں کے رومانی و ترائی دبستان کے ایک ممتاز نمائندہ تصور کئے جاتے ہیں شاید انہیں سب سے بڑا رومانی بھی کہتے غلط نہ ہوگا کیونکہ جتنی ریلی در رچی ہوئی رومانیت نیاز صاحب کے یہاں ملتی ہے اتنی کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ رومانیت نے انہیں جمال پرست بھی بنایا ہے اور عورت پرست بھی۔ ان کی جمال پرستی اور عورت پرستی کے طفیل اردو ادب کو رنگ و نور کے سانچے میں ڈھسے ہوئے فن پارے ملے ہیں۔ ان کے جمال پرستی اور عورت پرستی کے جذبے کی تسکین کے لیے دو موضوعات فکر اہم رہے ہیں۔ عورت اور فطرت۔ وہ ایک خالص رومانوی ادیب کی حیثیت سے فطرت کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ اور مادی و سماجی ترقی کی ہر منزل کو چھوڑتے ہوئے وہیں

اس نقطہ آغاز پر پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ جہاں انسان فطرت کے ساتھ ہم آغوش تھا۔ دوسرے انسانی تہذیب کے ارتقا میں عورت کی نزاکت صنف لطیف ترین جمالیاتی کیفیتوں کا مرکز رہی ہے اور عورت ماں بہن بیٹی ہی نہیں ایک پیکر حسن بھی ہے۔ اس لیے نیا صاحب کا موضوع مناظر فطرت اور عورت دونوں ہی رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک کے خط و خاں کو دوسرے کے خط و خاں سے تشبیہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ایک مضمون کا عنوان "جی عورت" ہے۔ ملاحظہ ہو اس کا یہ اقتباس !

"راتوں کی خدمت میں بارہا میں نے یہ کوشش کی ہے کہ میں حسن کو عورت سے جدا دیکھ سکوں لیکن سوئے اس کے کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ نسائیت ہی نام ہے حسن کا..... آپ غائبانہ دیوانہ کہیں گے اگر میں یہ بتاؤں کہ مجھے ایک کچی کیڑی اچھی لگتی ہے، ایک بھول کی خوشبو سے میں کیوں مست ہو جاتا ہوں، شفق کی رنگینی کیوں دل میں کھب کر رہ جاتی ہے، یہ نیل گوں آسمان کیوں دل میں سے سما کر رہ جاتا ہے، شاخ جھکی ہوئی کیوں بھلی لگتی ہے۔ یہ نسبت پورے چاند کے بدل میں کیوں زیادہ کشش ہے۔ حتیٰ کہ مذاق طبیعت کی یہ خاص حد کہ مستقیم خشوع کی بجائے منحرف کیرتن، سیدھے رستے کے بجائے پیچ و خم، شُرک زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سب کیا ہے۔ آہ، آپ یقین نہ کریں گے لیکن میں آپ سے سچ عرض کرتا ہوں کہ دنیا میں کوئی چیز میرے دل کو دھڑکا دینے والی نہیں، انا جب کہ اس میں نسائیت ہو اور جب اس عالم کی کسی مادی یا غیر مادی حسین شے کو دیکھ کر میرے دل پر کچھ مسکنے لگتا ہے تو اس میں خاصے قسم کی نسائیت کی کمی محسوس کرنے لگتا ہوں۔"

نیا صاحب حسن فطرت کے مشہور انداز پر اس شے کے قدردان ہیں جس میں لطافت، نزاکت، رنگینی، درخشاں ہے وہ حسن، شکر کے تسم کے متناسب اعضاء دیکھ کر ہی عشق نہیں کرتے، صرف عشق و محبت کی رنجشیں پیش کرنا ہی کمال نہیں سمجھتے یا جذبات نگاری کر کے تعین کی بلند پروازی کا ہی ثبوت نہیں دیتے بلکہ ان مناظر کا ذکر بھی بڑے

انہماک سے کرتے ہیں جو ن کے دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ مناظر فطرت کا حسن دیکھ کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ ”جنہ دن بمبئی میں“ ان ایک اہم مضمون ہے اس میں عیسیٰ کے خوب صورت مقامات کا ذکر بڑے جذباتی انداز میں کیا گیا ہے۔ علاقہ بمبئی میں داخل ہوتے ہی ان کے جذبات میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔ وہاں کی پہاڑیاں درختوں کے خوب صورت درخت دیکھ کر وہ بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہاں کی رومانی فضا کا دلکش تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”کسی حق توں کو ریل میں بٹھا کر اس طرف لے جاؤ، ممکن ہے وہ اپنے جذبات کو چہرے سے نہ نہ ہر ہونے دے، ممکن ہے وہ اپنی سانسوں کے نظام میں کوئی فرق نہ آنے دے لیکن اس کی نازک کلائی پر ہاتھ رکھ کر ضربات نفس کا شمار کرو تمہیں معلوم ہو جائے گا کہ وہ یہاں عشق کرنا سیکھ سکتی ہے۔ وہ یہاں اپنے اعضا میں خواہش پیردگی محسوس کر سکتی ہے۔“

وہ مناظر فطرت کے دیوانے ہیں اور ایک تیشتی رومانی ادیب کی طرح سکون و مسرت کے ملاشتہ نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق انہیں حسن فطرت کی طرف لے جاتا ہے جہاں مادیت کی پرستش نہیں ہوتی ورمسرت کا احساس ہو پاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فطرت کی حسین و دنی میں رہنے سے مسرت دامن سے لپٹی رہتی ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ:

”حیات نام ہے صرف ان تاثرات کا جو مناظر فطرت کی اچھوتی فضا میں پیدا ہوں اور اسی میں تعمیل ہو جایا کریں۔“

”ایک قافلہ صحرادیکھ کر“ اور ”برسات“ وغیرہ ان کے اس طرز فکر کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں:

نیاز فختوری نے بہت لکھا تنا لکھا ہے کہ اس کے مقابلے میں ”یک شاعر کا بیڑ“ کیونچہ اور سائیکس اور شہاب کی سرگزشت کا مجموعی حجم آٹے میں نمک کے برابر ہے لیکن جس طرح نمک کی ایک ذرا سی چٹکی پورے آٹے کو نمکین کر دیتی ہے۔ اسی طرح نیاز کے قارئین اور نقاد انہیں بس انہیں دو تین کتابوں سے شناخت کرنے لگے ہیں۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی رومان اور افسانوی تحریروں کے اسلوب اور فکر کی نمائندگی جتنی اچھی طرح ان کتبوں سے ہوتی ہے کسی اور تحریر سے نہیں۔ اسی لیے یہ کتابیں ہی ان کی تمام تحریروں میں سب سے زیادہ مقبول و مشہور ہوئیں۔

”ایک شاعر کا انجام“ نیاز صاحب کا پہلا ناولٹ (طویل فضاء) ہے۔ انہوں نے خود اس کی خوبیوں اور طرز تحریر کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اسے افسانوی ادب میں بالکل مختلف اور ممتاز قرار دیا ہے لکھتے ہیں:

”اس مجموعہ اوراق کو جسے اب بھی پریشان ہی سمجھتا ہوں۔ اس نگاہ سے نہ دیکھئے گا جس نگاہ سے آپ نے اس وقت تک دیگر قصص و حکایات کو ملاحظہ فرمایا ہے۔ یہ نہ تو مذاق شاعرانہ پیش رکھنے کا مدئی ہے کہ نہ بہت پانی آپ تلاش کریں اور نہ موجودہ ناول طرازی کا ہمہ پہنگ کہ صنم جگت اور غزلیات کی آپ کو جستجو ہو نہ آپ اس میں اشعار پائیں گے اور نہ خامیائے زبان مگر ہاں اس میں کلام نہیں کہ اس فضاء درد کو آپ نے ایک نگاہ درد مند اور دل بہتا کے معیار سے دیکھ تو میری و رفعت نوئی کی درد ضرور مل جائے گی۔۔۔۔۔ غالبؔ دوران مطالعہ میں نواسے ترکیب و لغت بہت پرانے پاکیزگی و تخیلات آپ۔ تبہگ پائیں گے اور یہی میرا ذوق حدیث ہے۔“ (دُعا، شاعر کا انجام)

جنہوں نے ایک شاعر کا انجام پڑھا ہے وہ نیاز صاحب کے خیارات سے یقیناً اتفاق کریں گے۔ سن و سٹ میں فنی خامیاں تو پائی جاسکتی ہیں مگر لطافت بیان اور خوبصورت اسلوب سے مزین نثر سے روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ ایک شاعر کا انجام ان کے انفرادی اسلوب کا ثبوت ہے۔ انہوں نے فضاء میں جتنے خوب صورت جملے لکھے ہیں۔ تنے خوب صورت شعر بھی بہت کثرت کے شاعروں کے مجموعہ کلام میں ملیں گے۔ عبدود دیکھتے ہیں۔

”اس افسانے کی سب سے زیادہ نمایاں خوبی زبان کا حسن ہے۔ اس کے اسلوب کی شعریت نے ارباب ادب کو متاثر کیا۔“

نیاز فحشوری کو جذبات نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ نہیں کرداروں کی نفسیات کی

مکمل واقعیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے نفسیاتی نکات در جذبات کے خوب صورت مرتبے وجود میں آتے ہیں۔ جذبات نگاری کا موثر بنانے کے لیے وہ الفاظ کا دریا بہا دیتے ہیں۔ جس میں مواد کی خامیاں چھپ جاتی ہیں اور تحریر کا حسن نمایاں ہو کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رقیہ افضال کو خط لکھتی ہے اور جواب کے لیے خادمہ کے انتظار میں آنکھیں بچھائے ہے۔ نیاز کے قلم سے رقیہ کی دار فہ مزاجی ملاحظہ کیجئے:

”رقیہ نہایت بے تابی کے ساتھ اپنے کمرے میں ٹہل رہی تھی اور زہرہ کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی کہ وہ نظر پڑی۔ اس قدر تاب کہاں تھی کہ اپنی جگہ پر قائم رہتی، پہلے زہرہ کی شکل کو دیکھا اس کے اندر پر غور کیا کہ کوئی خلاف توقع امید شکن خبر لے کر تو نہیں آ رہی ہے اور پھر فوراً آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ سے کاغذ چھین لیا۔ چہرہ غیر معمولی مسرت سے چمکنے لگا اور نگاہیں ہر لفظ کو غور سے دیکھنے لگیں۔ انشا کا یہ شعر اس سے زیادہ منہاں شوق کے ساتھ شاید کبھی نہ پڑھا گیا ہو گا۔ وہ سواد خط کو دیکھتی اور خدا معلوم اس سے کیا کیا سمجھنے کے کوشش کرتی۔ بیسیوں تاویلیں اس کے ذہن میں گزریں سینکڑوں مفہوم اس کے دماغ نے پیدا کیے۔ لاکھوں امیدیں اس پر قائم کر کے رد کر دی گئیں۔ مگر اس کی بصیرت آنکھیں تو اس تحریر کو کاغذ سے چھین لینے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اس کا قلب اس شعر کو اپنے عشق میں جگہ دینا چاہتا تھا۔ چوں کہ وہ فطرتاً در فطرتی پسند و دشمنانہ مزاج رکھتی تھی اس لیے افضال کی اس تحریر سے جو فی الحقیقت افسانہ و رد و محبت تھی وہ اس درجہ متاثر ہوئی کہ بے اختیار اس کی آنکھیں پر نم ہو گئیں“ ۱۵

نیاز صاحب کے نزدیک جذبات نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی ہے وہ اس کی پیش کش میں قلم کی پوری قوت صرف کر دیتے ہیں۔ یہاں الفاظ کے انتخاب و درجوں کی ساخت سے ان کا جمالیاتی ذوق ظاہر ہو جاتا ہے اور کرداروں کی گفتگو میں جس طرح محبت و صل، جبر اور حسن پر بحث کرتے ہیں اس سے ان کے روحانی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے جمالیاتی و روان نظریے کی پیروی میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے اور اسی لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی ”جذباتی حیثیت“ ہے۔ جو تصنیف ہمارے جذبات ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ہمارے ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت نہ ہو۔“ ۱۲

”شہاب کی سرگزشت“ نیاز فتحپوری کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے۔ اس ناول کے کرداروں کو غور و فکر کی عادت ہے اس لیے اس کی نثر فلسفیانہ اور منظر نہ ہو گئی ہے۔ شہاب سب سے بڑا فلسفی ہے جو سوچتا زیادہ ہے اور عمل کم کرتا ہے۔ اس کا محبت کے بارے میں ایک ایسا نظریہ ہے اس کا خیال ہے کہ محبت رشتہ ازدواج کے قیود سے بالاتر ہے۔ یہ خیال کہانی میں شروع سے آخر تک چھایا ہوا ہے۔ اس ناول میں بہت سارے سماجی اور سیاسی مسائل بھی شامل ہوئے ہیں مگر بنیادی طور پر جمالیاتی احساس اور روانیت کا حسن پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اس ناول سے نیاز صاحب کی الفاظ پر قدرت کی صلاحیت بہت اچھی طرح اجاگر ہوتی ہے۔ جس بات کو دوسرا دئی چند الفاظ میں کہ سکتا ہے اسے نیاز صاحب خوب صورت اور جذباتی الفاظ میں پردہ کر نہایت دل کش رنگ دے دیتے ہیں۔ بات طویل ہو جاتی ہے مگر ترکیب کا حسن، متقی الفاظ کی لطافت اور نثر کی شعریت اسے قاری پر گراں نہیں ہونے دیتی بلکہ دل چسپی کے نئے راستے پیدا کر لیتی ہے۔ ایک موقع پر تھسٹر ہال کی خوب صورتی اور صنف نازک کی موجودگی کا ذکر کرتے ہیں لیکن سادگی کے ساتھ نہیں، کئی ہم وزن الفاظ کو فنکاری کے ساتھ ایک دوسرے میں پرو کر کہ، شمار کی روان آجاتی ہے۔ اس اقتباس کو مرصع غزل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

”تھسٹر ہال“ پر برقی روشنی سے دستچے درخشان حسن سے جگمگا رہا تھا۔ بمبئی کا بہترین حسن اور حسن کی بہترین خود آریاں، تہذیب و تمدن کے بہترین نمونے، مہبوس و مہبوس کی بہترین زرکاریاں، جلوہ سے محابا کی بے پناہ عشوہ باریاں، تار و کرشمہ کی محشر خیز فسوں سازیاں، جمال کی بے نیازیاں، آنکھوں کی دلبرایاں

رنگین و معطر ساریاں ان ساریوں کی ایماں طلب عریایاں۔ یہ تھا وہ تھیں رہاں
 جہاں محمود و شہاب پہونچے اور کسی نہ کسی طرح سیلاب رنگ و نغصہ اس طوفانِ
 حسن و نور کو عبور کرتے ہوئے اپنی ان کرسیوں تک پہونچے جن کو انہوں نے
 شام ہی سے اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ ۱۷

مناظر فطرت سے نیاز صا حب کو جنون کی حد تک عشق ہے۔ ”ایک شاعر کا انجام“ کی
 طرح ”شہاب کی سرگزشت“ میں بھی انہیں جہاں فطری مناظر نظر آئے اس کی تصویر کشی میر سے
 دنیا و دینہا سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ ان کے تخیل کی وسعت حیرت انگیز ہے لطیف خیالات
 کو ایسی خوب صورت تشبیہات و استعارات کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر اتارتے ہیں کہ شاعری
 اس کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جائے۔ ملاحظہ ہو ایک خوب صورت اقتباس :

”چاند کی دیوی اپنی تمام بے حجابیوں اور بے باکیوں کے ساتھ نہ لکھنے والی
 جوانی کی طرح اپنی مینائے سمیں سے ہلکے رنگ کی شراب زریں چھلکاتی ہوئی
 آرہی تھی اور سطح آب پر سائے کی تاریکی جو مشرق کی جانب سمٹی جا رہی تھی تو
 ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سمندر بیدر ہو کر آہستہ آہستہ اپنی مسکراتی ہوئی آنکھیں
 کھول رہا ہے۔ آخر کار چاندنی بڑھی اور سمندر کے مد کو عریاں کرتی ہوئی
 تمام سرزمین بستی پر پھیل گئی۔“ ۱۸

”شہاب کی سرگزشت“ اسلوب کے اعتبار سے نیاز فتحپوری کا شاہکار ہے۔ اس کے
 جملوں میں لطافت اور پھولوں کی سی نزاکت ہے۔ تحریر کیا ہے رنگین پھولوں کا گلہ سستہ ہے
 جس کی بھینتی بھینتی خوشبو شام جاں کو معطر کرتی ہے۔ ہمارا ذہن ایک خاص کیفیت محسوس
 کرتا ہے۔ مگر یہ کیفیت ایسا نہیں کہ آدمی مدہوش ہو کر زمین چھوڑ دے اور آسمان کی وسعتوں
 میں گم ہو جائے۔ اس میں زمینی احساس اور ارضیت ہے جو تحریر کو فطری ذال چسپی عطا
 کرتی ہے۔ مکالمے برجستہ اور پراثر ہوتے ہیں اور جملوں میں روانی و آہنگ ہوتا
 ہے۔ یہ بے ساختگی اور برجستگی ہی نیاز کے مکالموں کی انفرادیت ہے۔ بہترین کردار
 نگاری، خوب صورت فطری نگاری اور موثر جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ دل کش اور

لطیف اسلوب بیان نے ناول کو زندہ کیا ویر بنا دیا ہے۔ علی عباس حسینی "شہاب کے سرگزشت" کے بارے میں لکھتے ہیں :

"اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر نفسیانہ نظر ڈلی گئی ہے۔ فنون لطیفہ سے دل پذیر بحثیں کی گئی ہیں اور مناظر فطرت کے بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حسیات و جذبات سے اس لطافت کے ساتھ مدغم کر دیے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اردو زبان بہت کم پیش کر سکتی ہے۔" ۱۹

"کیو پڈ اور سائیکی" بھی نیاز فیمتوری کی ایک ایسی ہی اہم تخلیق ہے۔ یہ یونانی علم لاصفا سے ماخوذ ہے اور حیرت انگیز مافوق الفطرت عناصر سے مرکب ہے۔ اس افسانے کا سلوب بہت پرکشش ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ دوسری خوبی عورت کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا ظہار ہے جس میں عورتوں کے حسن و قبح دونوں پہلو دکھائے گئے ہیں۔ نفسیاتی تجزیہ سے تحریر میں بڑی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی نثر رومانی محبت کی ترجمان اور شاعرانہ لطافت سے معمور ہے۔

نیاز فیمتوری کا تمام تر موضوع فکر عورت تو نہیں، ہاں ان کا ہم ترین موضوع فکر عورت اور عورت کا حسن ہی ہے۔ کائنات کا حسین ترین نکتہ ان کے نزدیک عورت اور اس کا شہاب ہے۔ نسوانی حسن کے بیان میں ان کے قلم میں غضب کی بورانی پیدا ہو جاتی ہے۔ دوران کا تخیل عورت کی پسیر تراش میں ساری دنیا کے رنگ و خوشبو کو سمیٹ لاتا ہے۔ حسن اور عورت کا کوئی پہلو یا نہیں جس کو انہوں نے تشنہ چھوڑا ہو۔ بعض لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ ہر جگہ عورت کو گھسیٹ مارتے ہیں۔ "کیو پڈ اور سائیکی" کے دیباچے میں نیاز صاحب نے اس کا جواب دیا ہے :

"سب سے بڑا اعتراض جو اس نوع کے لٹریچر پر کیا جاتا ہے یہ ہے کہ اس میں عورت اور اس کے متعلقات کا عنصر غالب ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رو کیا جائے گا۔

کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق قائم رکھ سکیں گے؟

ایک مصور فرشتہ، دنیا کا اولین بت ساز، قلو پتھر، ایک مصلح بت تراش اور کہکشاں کا ایک سانحہ وغیرہ انسانوں میں عورت کے بارے میں ان کے جمالیاتی تصورات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں عورت ایک رومانیت ہے قابل لمس نورانیت ہے صاحب لطف ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک طاقت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے۔ ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔ ایک جگہ منہوں سے کہا ہے میرے نزدیک خدا کے پاس اس سے زیادہ زبردست دلیل اپنے وجود کو تسلیم کراتے کے لیے اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی کہ اس نے عورت ایسی چیز پیدا کی۔ عورت ایک مذت ہے مجسم، ایک سحر ہے مرئی، ایک نور ہے مادی، عورت درحقیقت نیازِ خدا کی کمزوری ہیں۔ قلم کے نیچے عورت یا حسن کا تذکرہ آتے ہی ایک عجیب والہانہ پن اور سرخوشی پیدا ہو جاتی ہے وہ تحریر ان کی تمام تحریروں سے منفرد بن جاتی ہے۔ ایسے مقامات پر ان کا قلم وہ جواہریاں دکھاتا ہے کہ اس کے دلکش اسلوب اور زبان کی چاشنی سے قاری کی طبیعت پھلک جاتی ہے۔ عورت اور اس کے حسن سے مزین درج ذیل شعر پارہ ملاحظہ کیجئے اور عیش عیش کیجئے:

”اس کے گورے گورے ہاتھ شانوں تک کھلے تھے اور اس کی گردن بھی سینے کی اس حد تک جہاں سفید پھولوں کے محرم اس کا طوقان شباب کسی طرح چھپائے نہ چھپتا تھا۔ کھلی ہوئی تھی۔ ہاں وہ اس وقت سفید پھولوں کے اس ملبوس میں جو اس کے جسم پر ایک بلکے گلابی رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا تھا اپنے خوب صورت جسم اپنے حسین اعضا کے تناسب کو بغیر اس کے خوشامیال کے انہیں پوشیدہ رکھنے کسی کی ٹکاہوں میں ایک حریف جستجو ایک پُرشوق سے نفوذ کی کیفیت پیدا کرے۔ چھپائے ہوئے طلوع آفتاب کے نظارے کو اپنی ٹکاہوں کے مس سے شاندار بنا رہی تھی۔ وہ آفتاب کے ارغوانی چہرے سے خدا جانے کیا چیز ایسی محسوس کر رہی تھی کہ ٹکٹ کی باندھے کھڑی تھی۔“

کسی نے کہا ہے شاعری کے لیے محاکات، تخیل اور حسن بیان ضروری ہے۔ اچھی نثر کے لیے بھی شاعری کی یہ تعریف صحیح ہو سکتی ہے۔ اگر کسی ادیب کے یہاں یہ تینوں چیزیں جمع ہو جائیں تو اس کا سرائت بن جاتا ہے۔ اور نیاز کے یہاں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی تحریریں ایسے اسلوب کی معراج ہیں جہاں نثر کی لطافت اور شعریت خود شعر کی لطافت اور شعریت سے منزلوں آگے نکل گئی ہے۔ اکثر مقامات پر فیصد کون دشوار ہو جاتا ہے کہ نثر نے بہترین شعر کی شکل اختیار کر لی ہے یا شعر نے بہترین نثر کی شکل اختیار کر لی ہے۔ نثر کی تجربہ روں میں خیالات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں بھی رنگینی ہے۔ نیاز فنیچوری وہ واحد شخص ہیں جن کی رومانی شخصیت کا مکمل اظہار ان کی نثر میں ہوا ہے۔ ان کی تحریر کی ہر سطر ”شعر منشور“ کا درجہ رکھتی ہے۔ عبدالودود خاں نے ایک جگہ لکھا ہے: ”نیاز جب تصورات کی دنیا میں اور حقائق سے دور کی فضا میں کھو جاتے ہیں تو اس محویت کے عالم میں ان کے قلم سے جو تحریر نکلتی ہے وہ شعریت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے جب وہ تصورات کی دنیا سے باہر قدم رکھتے ہیں۔ درحقیق کی دنیا میں آتے ہیں اس وقت بھی ان کا جمالیاتی احساس نمایاں رہتا ہے ان کی رومانیت باغیانہ ذہن کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن احساس جہاں کی ذخیرہ نہیں مقید کئے رہتی ہے۔“

نیاز فنیچوری کے افسانوں میں رومانی رنگ عورت کا ذکر اور اس کی محبت سے دین و دنیا دونوں کو سنورینے کی توقع زندگی سے قریب رہ کر بھی اس کی تہینوں سے گریز کے ساتھ ساتھ مشاہدہ کے مقابلہ میں تخیل اور تصور سے کام لینے کا رجحان ۱۹۲۹ء تک نمایاں نظر آتا ہے اور افسانے کی زندگی کے اس دور کی یاد دلاتا ہے جب اس کے قدم تخیل، تصور اور شعریت کے گہوارے سے باہر نہیں نکلے تھے۔ ۱۹۳۳ء سے انہیں یہ احساس ہونے لگا تھا کہ جو ادب وہ تخلیق کر رہے ہیں پائدار نہیں ہے اس میں تخیل کی نزاکت تو ہے زندگی کی حرارت نہیں۔ صرف تخیل پرستی افسانہ کی تخلیقی معنویت کی ضامن نہیں ہو سکتی اس کے لیے زندگی کا وسیع مشاہدہ ہی نہیں گہرا تجربہ بھی درکار ہے جو تخیل کو اخلاقی قوت سے ہمکنار کرتا ہے اور انسانی جذبات کو فلسفہ طرزی میں نہیں

بلکہ لغیر پذیر انسانی رشتوں میں تلاش کرتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے سماجی موضوعات ان کے ذہن میں خود بخود اترنے لگے۔ رومانیت اور شعریت کی اس فضا کو چھوڑ کر زندگی کی گہما گہما سے دوچار ہونے کی خواہش کس طرح بھرنے کی کوشش کر رہی ہے اس کا سراغ کہیں کہیں "ازدواج مکرر" اور "دو گھنٹے جہنم میں" میں ملتا ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے اپنی تمام تر رومانیت کے باوجود سماجی حقیقت پسندی کے نقطہ نظر سے آزادی کی خیال کی ہمیت کو نہ صرف سمجھا اور اس پر زور دیا بلکہ محاسنوں کے باوجود پورے جوش و خروش کے ساتھ آزادی کی خیال کے حق کا بھرپور استعمال بھی کیا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہو گا کہ رومانیت حسن پرستی اور اکتساب لذت کے جن رجحانات سے نیاز صاحب کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی تھی وہ اس دور میں بھی حقیقت پسندی کے جذبے کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ "دو گھنٹے جہنم میں" کا موضوع غنوں سے ظاہر ہے اس فسانے میں میرو کی ملاقات ابلیس، فرعون، ہامان، شداد، قدرون، امروہ، منہاک جیسی نامور ہستیوں کے لیے علاوہ حکمران عمار اور شعر سے بھی ہوئی لیکن ان میں سے کسی کے نام در شخصیت نے سے اس درجہ اپنی طرف متوجہ نہیں کیا جتنا حسینہ عالم کلویٹر، اور مصر کی اس رقاصہ نے جو زہرہ بن کر آسمان پر اڑتی۔ افسانے میں نسوانی حسن کی کشش اور عشق کے ساتھ اس کے رشتہ کا ذکر اس انداز سے ہوا ہے کہ اس پر وہی شعریت اور رنگینی نظر آتی ہے جو رومان انداز فکر کے لیے مخصوص ہے۔ اپنے آپ کو حسن کی لذتوں میں گم کر دینے کی رزد اس انداز فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ دراصل نیاز صاحب کی اصل فکر یہی ہے اور وہ لکھ کوشش کے باوجود اپنی اصل فکر سے پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں یہی فکر یہی روش اور یہی طرز انہماک کی پہچان ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش اردو نثر کا وہ روشن اسلوب ہے جو صرف شعور و احساس کو متاثر نہیں کرتا بلکہ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔ مولانا آزاد کی اپنی بصیرت نے اس صوبہ کو خلق کیا ہے جس میں ان کی شخصیت آئینے کی طرح جھلکتی ہے۔ یہ ان کا مخصوص و منفرد طرز تحریر ہے جس کی ادبی شان ہر اس مضمون میں نمایاں ہے جو کسی بھی موضوع پر ان کے قلم سے نکلا۔ الہدال کی صحافت تذکرہ کی سوانح ترجمان القرآن کی تفسیر و درغبار خاطر کے خطوط کا انداز بیان اردو ادب کا ایک قبیح سرمایہ ہے جس سے زبان کے وسائل اظہار میں اضافہ ہوا ہے اور نثر کی قوت و تاثیر نظم کی حد تک بڑھی ہے۔ حسرت موہانی کا یہ کہنا کہ۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر

نظم حسرت میں کچھ مزا سن رہا

محض حسرت کی انکسار نہیں وہ حقیقت ہے جس کا اعتراف اردو کے بیشتر اہل ذوق نے کیا ہے۔

مولانا آزاد کی دیکھیوں کے دائرے میں علم ادب، مذہب، سیاست، غرض کہ ہر شے شامل تھی۔ وہ نیاں و کائنات کے تمام حالات سے عمومی دلچسپی رکھتے تھے جو ان کے عہد کے علم یا بیدار تخیل کی دسترس میں تھے۔ وہ سارے موضوعات کو ایک نظر فکر کے تحت سمجھنا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی کا ایک واضح مقصد و نصب العین تھا۔ ان کا ایک پیغام تھا جس کی تبلیغ و ترویج کیلئے انہوں نے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ بدستور کے لیے ان کے دل میں ایک آگ لگی ہوتی تھی وہ بانی بھی تھے انقلابی مصلح بھی اور مجاہد بھی۔ ان کے شعور و کردار میں ایک شان بہت دکھائی دیتی تھی۔ ان کا غزم تھا کہ عبیدہ صنفی تمدن کو قدیم تہذیب کی خدائی قدروں سے مزین کیا جائے تاکہ انسانیت

کے مادی و روحانی پہلوؤں کے درمیان اعتدال و توازن کی صورت پیدا ہو۔ لہذا اپنے اس عظیم مقصد و نصب العین کو سامنے رکھ کر، انہوں نے جو کچھ لکھا اس کے اندر صیت ہے غلوں سے اور مدیتہ بھی۔ اس میں غیروں کی تقلید سے زیادہ اپنی روایات میں اجتہاد کا رنگ ہے۔ اس اجتہاد سے اردو نثر کو بہت فائدہ ہوا اور یہ ایک علمی زبان بن کر ادب کے اعلیٰ ترین معیار تک پہنچی۔

مومنانہ آزاد کے عہد میں اردو نثر کے تین رجحانات نظر آتے ہیں۔ پہلا رجحان سرسید اور خاں کی نثر کا ہے جہاں سادگی اور سادست پر زور ہے۔ دوسرا رجحان نظم میں رستگاری و رشتائی کا ہے جو سید و حیدر علی دم، نیاز فتح پوری، سید و سحر اور مہدی قادی کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ در تیسرا رجحان خود مومنانہ آزاد کی نثر کا ہے جس کا خمیر خطابت علمی استدلال، عقلیت و رستگاری سے تیار کیا گیا ہے۔ ان تینوں رجحانات میں آراستگی کے ذریعہ اثر فریب کی کوشش کا رجحان سب سے زیادہ عام تھا۔ بچے کی شائستگی، لفظوں کی تراش اندز بیان و ادائیگی میں تمیز و احتیاط کو بنیادی ہیئت دی جاتی تھی۔ چنانچہ ماں لفظ سے نئے نئے معنی پیدا کرنا، نادر تدازمات دریافت کرنا، مفلطوں کی معمولی بات پھیر سے پڑھنے والوں کے علم و ذہانت دونوں کا امتحان لینا اس رجحان کا لازمی جزو تھا۔ اسی زمانے میں ”ادب لطیف“ پیدا ہوا۔ یہ بھی تحریر میں نثر پیدا کرنے کی طرف ایک قدم تھا جس میں افسانوی نثر میں شعریت پیدا کرنے، در اسے شعر سے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ اس زمانے میں شاعری سادہ فضا پر مبنی تھی۔ غزل کے تقاضا اپنی عمومیت اور رشتہ کی بنا پر عام گفتگو میں فطری طور پر زبان پر آجایا کرتے تھے اور نثر میں شور استعمال کرنے کا رواج روایت کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ نثر میں چھی سے چھی بیہشت میسے بات کہہ بیٹنے کے بعد بھی ادیب کو تسکین نہیں ہوتی تھی ورنہ شور سے رشتہ منقول سے اس کی تکمیل کرتا تھا۔ مومنانہ آزاد و نثر کے اسی عہد سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کے زبان یہ انداز اپنے پورے شباب پر ملتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ نثر کا اسلوب غلط کہاں تک مومنانہ آزاد کے یہاں پہنچا ہے۔ وہ اردو نثر کی روایت کو نئے رنگ و آہنگ سے

آشنا کرتے والے سب سے جاندار انشا پرداز تھے جنہوں نے جوش اور جذبہ سے کام لے کر اردو نثر کو ایک شاندار اور پر شکوہ اسلوب دیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک عالم دین سے اور صحافی تھے لیکن اپنے اندر ایک شاعر کا دل بھی رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت میں شاہان وقت کی سی پر شکوہ کیفیت تھی۔ انہیں اپنے ذہن اپنے علم اور اپنی قوت بیان پر غیر معمولی اعتماد تھا۔ ان کے خیالات و نظریات میں انقلابوں کی سی صلابت تھی۔ اپنی ذات کے انوکھے پن، مزاج کی انینت، شخصیت کے وقار کا شدید احساس تھا۔ اسی لیے وہ اپنے صحافتی اور علمی مضامین و مقالات میں بھی ایسے اسلوب کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جس میں جذبے کی شدت، درختنیل کی غیر معمولی بلندی سے پیدا ہونے والی رنگین اور پرکار کیفیت کے ساتھ ایک پر شکوہ و انوکھی بلند آہنگی سب سے نمایاں ہوتی ہے۔ نثر میں آراستگی اور صنعت گری کے ذریعہ وہ اپنی سی منفرد شخصیت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ فکر کی پیچیدگی کو زبان کی سادگی کے ذریعہ سہل و عام، جہم بنانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ بیان کی رنگینی کے ذریعہ اہل مذاق کے لیے دلکش اور سرور انگیز بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ مولانا آزاد کا یہ اسلوب جب منظر عام پر آنا شروع ہوا تو پڑھے لکھے لوگوں کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ نثر کے پیرائے میں شعریت کا کلاسیکی رچاؤ، فکر میں رومانی تختیل کی رنگارنگ لہریں، علم کی وسعت و گہرائی اور اپنے عہد کے جہد مسائل و مباحث پر سنجیدہ گفتگو قرین کا دل موہ لے گئی۔ یہ وہ طرز تھا جس کے آگے بہ قول عبد الماجد دریا بادی، "ہلکی و پھلکی کی سلاست و سادگی سرچشتی رہی۔"

مولانا آزاد جو ایک ایک ادیب ہی نہیں ایک مفکر، ایک معترض، ایک صحافی اور ایک سیاسی رہنما بھی تھے۔ در جو اپنے لقب "عین" کے لیے ایک لڑائی نہیں بیک وقت کئی لڑائیاں لڑ رہے تھے اس بات سے یہ خوبی واقف تھے کہ کب کہاں، کس وقت اور کس محو پر کس طرح بات کی جائے۔ اردو زبان پر قدرت اور ان کی گہرا طبیعت نے بھی انہیں یہ صلاحیت عطا کی تھی کہ وہ موضوع کے مطابق اپنا اسلوب وضع کر سکتے تھے۔ یہ خوبی اردو کے دوسرے ادبوسایا انشا پردازوں کے یہاں بہت کم ہے جیسے رجب علی بیگ

سرور محمد حسین آزاد، مہدی اقادی اور حسن نظامی وغیرہ جن کے یہاں موضوع کے تعلق سے اسلوب بہت کم بدلتا ہے۔۔۔ ہر موضوع ایک خاص طرح کا اسلوب چاہتا ہے۔ اور اسی اسلوب میں اس کا رنگ ابھر سکتا ہے۔ دینی مباحث کے لیے جو اسلوب تحریر موزوں ہوگا تاریخ کے لیے موزوں نہ ہوگا۔ تاریخی مباحث جس طرز بیان کے مستقانی ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ ادبی نکارشات کے لیے بھی وہ موزوں ہو۔ مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذوق علم کے تنوع کی طرح اپنا اسلوب تحریر بھی مختلف قسموں کا رکھا ہے عام دینی اور علمی مطالب کو وہ ایک خاص طرح کے اسلوب میں لکھتے ہیں، صحافت نگاری کے لیے انہوں نے ایک دوسرا اسلوب اختیار کیا ہے اور خالص ادبی انشا پردازی کے لیے ان دونوں سے الگ طرز نگارش ہے۔ چنانچہ ”لسان الصدق“ کے دور میں جو سادگی و بے تکلفی ہے وہ ”الہلال“ کے دور میں سے جزالت و شوکت میں بدل جاتی ہے۔ ترجمان القرآن و دیگر خاطر کا دور سلامت و نفست کا نمونہ کہاں پیش کرتا ہے اور یہی مولانا آزاد کا حقیقی اسلوب ہے جس میں متانت کے ساتھ ظرافت کی چاشنی بھی ہے، سنجیدگی کے ساتھ شکفتگی اور انقباط کے ساتھ انبساط بھی ہے۔

مولانا آزاد نے ماہنامہ ”لسان الصدق“ الہلال کے اجلاسے نو سال قبل ۱۹۰۳ء میں ۱۵ سال کی عمر میں کلکتہ سے جاری کیا۔ مختلف رسائل میں مضمون نگاری کے بعد ادبی و علمی میدان میں یہ ان کا ابتدائی تجربہ تھا اور پہلی ٹھوس کامیابی تھی۔ اسی کے ذریعہ وہ شاعری سے ہٹ کر نثر نگاری کی طرف آئے اور اس صنف میں حیرت انگیز معیار پیش کیا۔ اس سے وہ ملک کے وسیع علمی اور ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ یہ شہرت صرف ان کی انشا پردازی ہی سے نہیں تھی بلکہ ان کی موضوع آفرینی اور شرف نگاہی سے بھی تھی۔ ”لسان الصدق“ نہ تو ”نیرنگ عالم“ کی طرح دوسرے شعرا کی باہر سے آئی ہوئی غزلیں مرتب اور طبع کرنے کا مشغلہ تھا اور نہ ”المصباح“ کی طرح گھر کے مذہبی ماحول کے تتبع میں رویت بدل رمضان و عید کی صرحت تھی۔ بلکہ ایک سنجیدہ اور متین مجلہ تھا جس کے اکثر کالم آزاد کے قلم سے پڑتے تھے اس کے سرورق پر بڑی شان سے اس کے مقاصد کا اعلان کیا گیا جن کا مطلع نظر

مسلمان تھے۔ ان مقاصد میں مسلموں شرے در رسوم کی صرح اور زبان کی علمی و ادبی ترقی اور
 بنگال میں علمی مذاق کی شاعت کرنا شامل تھے۔ ان کے علاوہ ایک اہم مقصد تنقید چینی اردو
 تصانیف پر مصنف نہ تبصرے کرنا تھا۔ اس طرح آزدی نے پہلی بار صحافت میں تنقیدی گوشتے کو
 خصوصیت دینے کا تصور پیش کیا۔ وہ اپنے دور کی مبدئی صحافت پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے
 در مغرب ترک، یورپ اور امریکہ کے رسائل کا مطالعہ کرتے تھے۔ اور ان کی معیار کا بڑی بالغ
 نظری سے اور آگ کرتے تھے۔

”لسان الصدق“ کا اسلوب سادہ و سلیس ہے جو ”غبار خاطر“ یا ”ترجمان القرآن“
 کے اسلوب سے بالکل میل نہیں کھتا۔ عربی ذریعہ ترکیب و اصطلاحات کا ذخیرہ لسان الصدق
 کی تحریر میں نمایاں طور پر موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس دور میں مولانا
 سرسید اور ان کے رفقا کار کے زیر اثر ادبی و سماجی کی طرف مائل تھے اور یہی اس
 دور میں ان کا غالب رجحان تھا۔ سرسید کے افکار و خیالات نے مذہبی و ادبی دونوں
 سطح پر، نہیں متاثر کیا اور وہ کچھ عرصے تک مولانا کے دل و دماغ پر چھائے رہے ہیں۔
 انہوں نے ایک خطبہ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ سرسید کے رسالے ”متہذیب
 خلق“ نے جتنے ہمہ گیر اثرات ڈالے ہیں ہندوستان کے کسی اور رسالے نے نہیں
 چھوڑے۔ لسان الصدق کا ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے جو اس بات کا غماز ہے کہ مولانا
 اس دور میں نہ صرف ادبی بلکہ فکری طور پر بھی متاثر تھے اور وہ بھی مسلمانوں کی تقدی
 مادن اور سماجی ترقی کی گہری تڑپ رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں ایک رسالے ”اعرفان“ کے اجرا
 پر جس کا مقصد تصوف کا فروغ تھا کوئی نکتہ چینی کرتے ہوئے زاد نے کہا۔

”ہم کو صرف صاف بتدیا جائے کہ در حقیقت ”اعرفان“ کا مقصد کیا ہے
 در اس کے درت کن دلائل سے وضع ہوئی ہے؟ جبریت، توکل، قناعت
 اور وہ تمام خیالات جس نے ایک عرصہ سے مسلمانوں کو تنگ بنا دیا ہے در
 مادی ذرائع سے متنفر وہ غیر سے نہیں حضرت تصوف کی نظر کیمیا کی برکت
 ہے۔ لیکن اب بہت برکت مل چکی اور ہم فیضیاب ہو چکے۔ حقیقت اور

معرفت سے ادا مان اس وقت تو ہم کو مادیت کی ضرورت ہے جس سے پولیس
سیارہ تیار ہو سکے اور اروی کے سالن سے شکم پر کی کے سامان مہیب ہو
سکیں۔ ۲۷

لسان الصدق کی ایسی ہی تحریروں کا کرشمہ تھا کہ مولانا حانی ورمولانا شبلی نعمانی
ایسے بزرگ عالم ان کے عقیدہ مند ہوئے اور پنجاب کے انجمن حیات اسلام ایسے با وقعت
ادارے نے نہیں اپنے اجلاس میں مدعو کر کے ان کے خیالات کی اشاعت کی۔ اس سے
تحریروں کا اسلوب ادبی طنز و مزاح کی ہلکی چاشنی استمداد منطقی انداز بیان، خطیبانہ لہجہ،
سادگی اور تشریحی رجحان جیسی صفات کا حسین مرقع ہے۔ اس موقع پر سرسید ورمولانا بولٹا
آزاد کی سادگی میں ایک نمایاں فرق یہ درکھنا ضروری ہے کہ سرسید بیان کے رفقا اپنے
باتوں کو با سکل سادہ یعنی سپاٹ اور بے مزہ طریقے سے جو دراصل بنیادی اسلوب ہے کے
ذریعہ پیش کرتے ہیں جبکہ ابوالکلام آزاد دوسری طرف بھی قوت و شوکت کا خون سرگرم رکھتے
ہیں۔ جس کے سبب ان کی سادگی بھی تازہ اور زندہ بن جاتی ہے۔

کچھ دنوں کے بعد صورت حال بدل گئی۔ غلامہ شبلی سے ملاقات ورن کی تحریروں
کے مطالعہ کے بعد مولانا آزاد کا اثر یک نئے رنگ میں ابھرا۔ شبلی کا انداز بیان فصیح و
بلیغ تھا جس میں متانت، جودت، شوکت اور نفاست تھی۔ ان کی شرمحکمہ تھی جس کی عمدگی
شائستگی اور وقار بیک وقت پر لطف اور فکر انگیز تھی۔ یہ طرزِ قلم درد، غم اور دل دونوں
کو اپن کرتا تھا۔ مولانا آزاد کے دل و دماغ کو بھی یہ اسلوب تسامت تر کر گیا کہ ہوسے
نے دونوں کو گرم کر کے جذبوں کو وہ زبان دینی شروع کی جس سے فوراً دھبی پگھل جائے
ہوں نے ایک صور پھونک کر مردوں کو جگانا شروع کیا تاکہ نشاۃ ثانیہ کی وہ غنیمت سن
مہم جو سرسید اور شبلی نے اپنے طور پر شروع کی تھی اور خود آزاد کے نصب العین بن گئی
شامل تھا تیز تر ہو جائے اور ایک نیا ہندوستان مت اسلامیہ کی آرزو و ترقی کی
منزل کی طرف گامزن ہو۔ ابوالکلام آزاد کی صدائے جرس سے کاروں پر ایسا اثر پڑا کہ لوگوں
میں خون دوڑنے لگا۔ نبض حیات اچھلنے لگی۔ "ہاں" کے دینی اسلوب نے فضا پر چھا کر

ایک سحر ساطاری کر دیا۔ اس اسلوب بیان میں عربی فارسی الفاظ و ترکیب کی شوکت، آیات و اشعار کی بلاغت اور استعارات و کنایات کی لطافت ہے۔ ایک طوفانی انداز کی تندگی سے روانی اور سرسستی ہے۔ اہلال کی عبارت میں رعنائی خیال اور رعنائی بیان دونوں تھی جسے پڑھنے والوں نے اچھی طرح سمجھا اور اس سے پوری طرح متاثر ہوئے۔ اس کی خطابت متانت سے خالی نہیں۔ اس میں شوکت کے ساتھ صلابت ہے۔ انہوں نے بڑی صراحت اور نفاست کے ساتھ اپنے مدعا کا اظہار کیا ہے۔ اس اسلوب نے دل و دماغ کی تسخیر کی اور جذبہ و فکر کو فروغ دیا۔ ساتھ ہی جہد عمل کی ایک برقی رو دوڑادی۔ کسی اسلوب کا حسن ثابت کرنے کے لیے اس کی یہ تاثیر کافی ہے۔ مولانا آزاد کے اہلالی اسلوب کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو نے ڈسکوری آف انڈیا میں لکھا ہے کہ :

”ابوالکلام آزاد نے اپنے ہفتہ وار اخبار ”اہلال“ میں ان سے (مسلمانوں سے) ایک نئی زبان میں خطاب کیا۔ صرف ان کے خیالات اور نقطہ نظر ہی میرے جدت نہ تھی بلکہ ان کی تحریر کا رنگ ہی نیا تھا۔ ان کا اسلوب بیان جاندار اور پرزور تھا۔۔۔۔۔۔ نوجوان مصنف اور اخبار نویس نے مسلمانوں کے تعلیم یافتہ حلقے میں پھیل چادی اگرچہ بوڑھوں نے بہت تیوری چڑھائی مگر نوجوانوں کے دلوں میں بیج بپا ہو گیا۔“

پنڈت نہرو نے اہلال کے اسلوب کی تعریف کی ہے جو صحیح معنوں میں قابل تعریف ہے۔ اہلال کے اداروں میں شگفتگی ہے استدلال کے لیے اشعار سے زیادہ قرآنی آیات کا سہارا لیتے ہیں۔ مسلمانوں سے گفتگو کرتے وقت قرآن کی آیات سے بہتر کوئی دوسری چیز نہیں ہو سکتی تھی اس لیے یہاں انہوں نے اپنے طرز تحریر کو ان سے آراستہ کیا ہے۔ اس طرز تحریر میں مختلف اثرات و عوامل نے مل کر ایک ایسا مرکب تیار کر دیا تھا جو مجموعی طور پر مسلمانوں کے انحطاط پذیر معاشرے کے لیے ذاتی نسخہ کیسے اہمیت رکھتا تھا۔ اس اسلوب کی تشکیل میں مردانہ وقار، فتح کر لینے کا عزم اور چھاجلانے والی اداکار فرما تھی۔ اس مخصوص طرز تحریر میں مولانا کے رومانی تخیل کے علاوہ جمال الدین

افغانی اور ابن عبیدہ کا صحافتی انداز، شبلی کا جمالیاتی ذوق، سرسید کی اصلاحی تحریک اور محمد حسن آزاد کے استعارات و تشبیہات کی کارفرمائی کے ساتھ قرآن اور انجیل کے لب و لہجہ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ جھنجھلا کر جھنجھوٹنے کا انداز اور قرآنی آیات کا استعمال مولانا آزاد نے جمال الدین افغانی کی تحریروں سے سیکھا تھا۔ اس لیے کہ یہ طرز نگارش ان کی رومانوی سے انانیت، تخیل کی بلند پروازی اور شدت جذبات کے عین مطابق تھا۔ الہلالی طرز کا ایک سے خوب صورت نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

”میں وہ صبح کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیسٹس کروڑ دلوں کو خواب غفلت سے بیدار کر دے، میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا کروں کہ ان کی سینہ کو پی کے شور سے سرگزشت گانِ خوابِ موت ہشیار ہو جائیں، آہ کہاں ہیں وہ آنکھیں جنہیں وہ درجہ امت میں خونباری کا دعویٰ ہے کہاں ہیں وہ دل جن کو زوالِ امت کے زخموں پہ تازہ ہے؟“ (الہلال)

اردو نثر میں یہ تڑپ اور یہ للکار جو الہلال کے ذریعہ پیدا ہوئی وہ بالکل نئی چیز تھی۔ مولانا کا یہی وہ اسلوب تھا جس نے عوام کی ذہنیت پر مصنف کی انفرادیت کی گہری چھاپ بٹھادی تھی اور انہیں جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نگاری کا تیسرا دور دوسرے دور کے چند ہی سال بعد شروع ہوا۔ اس سال کی یادگار تخلیق ”تذکرہ“ ہے جس کے آخری حصے سے جس میں مصنف نے اپنی سرگزشت لکھی ہے ایک نیا اسلوب جنم لیتا ہے۔ اس میں فلسفیانہ و شاعرانہ خیالات نہایت سادہ، رواں، سلیس و فصیح، صاف اور واضح انداز میں بیان کئے گئے ہیں مگر ساتھ میں بلاغت و جزالت کی نکتہ رسی، معنی آفرینی اور شوکت و عظمت بھی ہے۔ جو نثر آزاد کا خاصہ امتیاز ہے۔ یہی وہ اسلوب نگارش ہے جو مولانا آزاد کے ”ترجمان القرآن“ اور غبارِ خاطر میں نمایاں ہوئی۔ یہ نثر ہر قسم کے علمی مضامین اور ادبی موضوعات کے اظہار و بیان کے لیے موضوع ترین، حسین ترین اور موثر ترین ہے۔ یہ ایک تخلیقی نثر ہے جو نہ صرف مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کا نقطہ عروج ہے بلکہ اردو کے ارتقا کا بھی درجہ کمال

ہے۔ ترجمان القرآن کا اسلوب مولانا آزاد کی روشن بصیرت نے خلق کیا ہے جس کے لہجہ و انداز اور طریقہ استدلال سے مفہم و قدر کی وحدت کا احساس ملتا ہے۔ قرآن پاک کے اٹھارہ پاروں کا ترجمہ قرآنی مفہم کے جوہر کو جس طرح نمایاں کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح اس طرح آزادانہ طور پر نہماں اور شوق سے کیا گیا ہے جذبات کے ظہار میں توازن ہے۔ استوروں کی گرہیں کھولی گئیں ہیں۔ قرآن مجید کی پاکیزہ خوشبودن سے قاری کے احساس و شعور اور اس کے ہرے وجود کو معطر کرنے کا جو اسلوب مولانا نے خلق کیا ہے وہ ان کی پچھلی تحریروں کے مایوس سے مختلف تو ہے۔ تنویر، مطابقت اور ہم آہنگی کا ایک ایک منفرد خوب صورت نمونہ ہے۔ جو جسے حکیمانہ احساس کہتے ہیں وہ سی آہنگ کی دین ہے جسے فکر و تنقید اور اسلوب نے مل کر حد درجہ محسوس بنا دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے تفسیر سورہ فاتحہ کا یہ اقتباس :

”یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جو چیز جتنی زیادہ حقیقت سے قریب ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ سہل اور دلنشیں بھی ہوتی ہے۔ اور خود فطرت کا یہ حال ہے کہ کسی گوشے میں بھی ابھی ہوئی نہیں ہے۔ الجھ و جس قدر بھی پیدا ہوتا ہے بناوٹ اور تکلف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس جو بات سچی اور حقیقی ہوگی ضروری ہے کہ سیدھی سادی اور دل نشیں بھی ہو۔ دل نشیں کی انتہا یہ ہے کہ جب کبھی کوئی ایسی بات تمہارے سامنے آجائے تو ذہن کو کسی طرح کی جنبیت محسوس نہ ہو وہ اس طرح قبول کرے گویا پیشتر سے کبھی بوجھیں بات ہے۔۔۔۔۔ اس سے زیادہ سہل اور دل نشیں اسلوب بیان کیا ہو سکتا ہے؟ سات چھوٹے چھوٹے بول ہیں ہر بول پانچ لفظوں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ لفظ صاف اور دل نشیں معانی کا نگیز ہے جو اس لنگوٹھی زبان سے آئے ہیں۔“

مولانا دین تفسیر و تشریح کے ساتھ مختلف موضوعات پر تشریح و وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر اسلوب میں یک نمایاں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں قرآن بھی کو آسان بنانے اور دل و دماغ میں اتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ترجمان نے

تفسیر کو تاویلات و توجیہات سے بچائے رکھا اور سادگی کا حسن پیدا کیا ہے۔ مولانا عربی زبان کے نکات اور رموز کو بہ خوبی سمجھتے تھے۔ عربی محاوروں کے مفہیم اور طریقہ استعمال سے واقف تھے اس لیے تشریح میں علم اور وجدان کی ہم آہنگی نے ایسے اسلوب کو جنم دیا ہے جو اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ ملاحظہ ہو تفسیر سورہ بقرہ کا یہ اقتباس:

”ان لوگوں کی مثال ایسی ہے جیسے ایک آدمی (رات کی تاریکی میں بھٹک رہا تھا) اس نے (روشنی کے لیے) آگ جلانی لیکن جب (آگ سبک گئی اور اس کے شعلوں سے) اس پاس روشن ہو گیا تو قدرت الہی سے ایسا ہو کہ (اچانک شعلے بجھ گئے اور) روشنی جاتی رہی اور نتیجہ یہ نکلا کہ روشنی کے بعد پھر اندھیر چھا گیا اور آنکھیں اندھی ہو کر رہ گئیں کہ کچھ سمجھائی نہیں دیتا۔ یہ ہے گونگے اندھے ہو کر رہ گئے۔ پس ان لوگوں کی محرومی شقاوت کا یہ حال ہے، وہ کبھی گم گشتی سے نہیں لوٹ سکتے۔“

مولانا نے قرآن فہمی کو آسان بنانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کی حقیقت کو واضح کرنا چاہا۔ کوشش کی کہ فکر و نظر کی نئی راہیں نکلیں۔ اس کے لیے ایسا تازہ اسلوب تر شا جو کلام الہی کی تعلیمات کی آزاد فضا کے مطابق ہو۔ دیکش اور دل نشیں طرز اختیار کیا اور شکل زبان سے احترام کی۔ لفظوں اور عبارتوں کے تعلق سے وہ تنہا محتاط تھے کہ مشکل لفظوں کو سہل و آسان لفظوں میں بدلتے رہتے تھے۔ اس محتاط رویے سے ایک طرف قرآن مجید کو سمجھنے میں مدد ملی اور دوسری طرف اردو ادب کو ایک منفرد اسلوب ملا۔ یہ اسلوب فصاحت، بلاغت اور سحر انگیزی کی عمدہ مثال ہے۔ یہ اسلوب دل میں اتر کر بصیرت عطا کرتا ہے۔ حقیقتوں کو واضح کرنے کے لیے لہجہ خطاب اور انداز گفتار دونوں کا رنگ انتہائی پرکشش ہے۔ مولانا آزاد جمالیاتی فکر و نظر اور کائنات کے متعلق ایک وسیع زاویہ نگاہ رکھتے تھے جس نے اسلوب بیان کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ترجمان القرآن کا جمالیاتی اسلوب منفرد خصوصیتوں کا حامل ہے۔ احساس جمال کی شدت سے اس میں جوش، ولولہ، تیز رکھی اور بہاؤ پیدا ہوا ہے۔ رومان پرور فضاؤں کی تشکیل ہوئی ہے۔ انداز بیان کا حسن قاری

کے احساس اور جذبے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسلوب میں جذبے کی چمک دمک محسوس ہوتی ہے اور لفظوں اور عبارتوں کا آہنگ متاثر کرنے لگتا ہے۔ لفظوں کی موزونیت اور عبارتوں کی ہم آہنگی سے تاثیر میں ہونے والے اضافے کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان ہی باتوں کی وجہ سے مولانا کے اسلوب کو ممتاز درجہ حاصل ہو گیا ہے اسلوب کی یہ شستگی اور شائستگی مولانا کی ادبی، تخلیقی نشریں بھی دیکھی جاسکتی ہے جس کا اندازہ لگانے کے لیے غبار خاطر کا یہ اقتباس کافی ہوگا۔

”ایک فلسفی، ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر اس موقع میں نہیں کہہ سکتے جو نقاش فطرت کے موقلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس موقع پر سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص پرندوں کا نغمہ، آب رواں کا ترنم، اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اپنی جلوہ طریاں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک نبھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ جگہ پانے کے مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔“

مولانا آزاد کے اسلوب میں جو چیز سب سے نمایاں ہو کر ذہن کو متاثر کرتی ہے وہ ہے ان کا زبان پر بے پناہ عبور۔ خواہ وہ کسی موضوع پر لکھ رہے ہوں، موقع و محل کے اعتبار سے ایسی چست زبان کا استعمال کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے الفاظ و صفات ہاتھ باندھے استعمال کیے جانے کے انتظار میں کھڑے ہوں اور مولانا ایک ایک کو اٹھا کر صف میں نہایت نفاست کے ساتھ بٹھاتے جا رہے ہیں۔ نشر کی ساخت پر ذرا توجہ دیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے جملے مخصوص انداز میں ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے ذخیرۃ الفاظ میں نہ جانے کتنی تراکیب، استعاروں اور الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ جس موضوع پر قلم اٹھایا اس میں اپنے الفاظ کے ذریعہ ایسا تاثر بھر دیا کہ اس کی

گوئی آج تک دہنوں میں باقی ہے۔ ان کی زبان دانی کا اندازہ ان کے مختلف علمی و فنی مباحث سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً غلام رسول مہر سے ”کو“ کے استعمال کی بحث، لکھنؤ کی زبان سے متعلق ”پہلوئے دم“ کی بحث، مختلف فارسی و عربی الفاظ اور ترکیب اور دلیسی الفاظ و محاورات کے صحیح استعمال کی بحث، صاحب و صامیہ اور بیگم و خانم جیسے نازک فرق والے الفاظ کے درمیان معنوی تبدیلیوں کی بحث وغیرہ۔ مولانا آزاد مترادفات کے استعمال کو اصول بلاغت کے خلاف اور حشو و زوائد میں شمار کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کے معنی، ان کے فرق اور ان کے محل استعمال اور زبان کی ہاریکیوں ہی پر نظر نہیں رکھتے تھے بلکہ لفظوں کی تغیرات سے بھی واقف تھے۔ ان کی زبان اس لحاظ سے بہت علمی ہو گئی ہے۔ موقع و محل کے اعتبار سے جہاں انہوں نے فارسی و عربی الفاظ و ترکیب استعمال کی ہیں بسا اوقات ٹھیک ہندوستانی لفظوں اور فقروں سے بھی دریغ نہیں کیا ہے بلکہ اکثر بڑے خوب صورت اور سڈول لفظ وضع کیے ہیں۔ بعض اپنی محبوب چلے جیسمن کا ترجمہ انہوں نے یاسمن سفید یا یاسمن ابیمن کے بجائے ”گوری چھلی“ کیا۔ ان کے ہر ہر فقرے سے یہ قول صباح الدین عبدالرحمن سامو باصرہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ ان کی قدرت بیان کی بہت بڑی دلیل ہے۔ ان کی قوت بیان کی تعریف کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں:

”ان سب باتوں چائے وغیرہ کا ذکر ایسے چٹخارے لے لے کر کیا ہے کہ خیال ہوتا ہے یہ چائے نہیں بلکہ شرابِ طہور یا آبِ کوثر و تسنیم کا ذکر ہو رہا ہے۔ پینے کو چائے سب پیتے ہیں لیکن مولانا آزاد کا یہ خط پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ہم نے آج تک چائے کبھی پی ہی نہیں بلکہ کوئی نقل چیز ہمیں دے دی گئی تھی جسے ہم لاعلمی میں اصلی سمجھتے رہے۔ یہ ان کے حسن انشا اور قوت بیان کا معجزہ ہے۔“

بر محل اشعار کے استعمال و انتخاب میں بھی مولانا کے ذوق اور صلاحیت کی داد دینی ہوگی۔ اگرچہ اشعار کی بھرمار نے کہیں کہیں نثر کی روانی میں رکاوٹ پیدا کی ہے اور اسلوب

کو چھلنی کیا ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اکثر جگہ استعمال کی برجستگی سے اشعار کھل اٹھتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر ان کے قلم سے نکلنے سے پہلے خود بیدہ نقان کی عبارت میں آتے ہی اس کا ہر ہر لفظ جاگ اٹھا ہے۔ اور وہ کیفیات پھر سے گزرنے لگیں جو شاید شعر کہنے والے پر کبھی بیت ہوں گی۔ اس اسلوب کے لیے اگر کوئی ترکیب اختیار کی جاسکتی ہے تو وہ صرف "شعر منشور" کی ہے۔ یعنی آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں ان کی تحریر آزاد سر تا پا شعر ہوتی ہے صرف ایک چیز اس میں نہیں ہوتی یعنی وزن اور اس لیے اسے نظم کہے جگہ نثر کہنا پڑتا ہے۔ بہت سے لوگ نثر میں اشعار لاتے ہیں تو اس طرح کی کہ جس ذہن مناسبت سے کوئی شعر آگیا اور کسی خاص محل میں درج کر دیا گیا لیکن مولانا جو شعر درج کرتے ہیں اس کی مناسبت محض جرنی مناسبت نہیں ہوتی بلکہ مضمون کا ایک ٹکڑا بن جاتی ہے۔ گویا خاص اسی محل کے لیے شاعر نے یہ شعر کہا ہے۔ اور مطلب کا تقاضا مناسبت سے نہیں آتا بلکہ عبارت کا ایک جزو بن جاتا ہے ایسا جزو کہ اگر اسے الگ کر دیا جائے تو خود نفس مضمون کا ایک ضروری جزو الگ ہو جائے۔ اکثر حالتوں میں مطالب کا سہرا اس طرح چھیٹتا ہے کہ پورا مضمون نثر کے چھوٹے چھوٹے پیرا گرافوں سے مرکب ہوتا ہے اور ہر پیرا گراف کسی ایک شعر پر ختم ہوتا ہے یہ شعر نثر کی عبارت سے ٹھیک اس طرح جڑا اور بندھا ہوا ہوتا ہے جس طرح ایک ترکیب نثر کا ہر بند ٹیپ کے کسی شعر سے وابستہ ہوتا ہے اور وہ شعر کا ایک ضروری جزو بن جاتا ہے۔ اس طرح تحریر پر بہار حاصل کرنے کے لیے شاعر نے فکر کے ساتھ ساتھ بے مثال حافظہ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اشعار کے بر محل استعمال کو دیکھ کر مولانا آزاد کے بے مثال حافظہ، ذوق سیمین، حسن قلم اور شاعرانہ ذہن کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

و لفظ کے ساتھ خطابت کی بے پناہ قوت بھی مولانا آزاد کی شخصیت کے ایک اہم خاصیت ہے۔ خطابت نہ صرف مولانا کی تھپی میں پڑی تھی بلکہ ان کا فنانسی ورت بھی تھا۔ کچھ دنوں سے انہوں نے اپنے اندر گویائی کا ایک سخت جوش پایا تھا۔ دس گیارہ سال کے ہیں اور ان کی قوت تحریر مستعدین کے نزدیک ان کے فنانس کی کرامت سے

سمجھی جانے لگی تھی اور مولانا کی ذہانت و ذکاوت کے چرچے ہونے لگے تھے۔ وقت کے ساتھ یہ مشق بڑھتی گئی اور بعد میں آپ ملک کے مایہ ناز خطیب کہلائے۔ مولانا کا کوئی بھی سوانح نگار ایسا نہیں ہے جس نے ان کی خطابت کی تعریف نہ کی ہو۔ شخصیت کے اس پہونے ن کی تحریروں میں ایک مقرر آتش نفس کا خطیبانہ انداز پیدا کر دیا ہے وہ جب مسلمانوں میں ایمانی ترارت، ملی حمایت پیدا کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو بغداد و قرطبہ کا جاہ و جلال اور شیراز و اصفہان کا حسن و جمال ان کی تحریروں میں مستقل ہو جاتا ہے اور تحریر میں تقریر یا تقریر میں تحریر کا مزہ ملنے لگتا ہے۔ اسی خطیبانہ انداز کی بنا پر انہوں نے سٹی ہوئی چیزوں کو بار بار پھیلا کر اطناب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بھاری بھرکم ترکیبیں اور لفظی و معنوی صنعتیں شتالت کے باوجود ان کے قلم سے نکل کر ان کے جملوں کے صوتی اثر اور غنائیت کی خالق بن جاتی ہیں۔ مغلق اور ثقیل الفاظ اس حسن تناسب کے ساتھ استعمال کئے ہیں کہ دقیق اور خشک مضامین میں بھی دہربایہ شان اور فصاحت کی فضا پیدا ہو گئی ہیں۔ اپنے خطیبانہ اسلوب میں تاثیر کی شدت بڑھانے کے لیے انہوں نے تکرار سے بھی کام لیا ہے جس طرح خطیب اپنے نقطہ نظر کو منواتے کے لیے اسے طرح طرح سے پیش کرتا ہے اسی طرح مولانا آزاد کبھی سوالات کبھی مترادفات اور کبھی جملوں کو بدلے بدل کر ۱، ۲، ۳ کے ذریعہ اپنی بات میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ اور بلاشبہ اس فن میں سی مہارت انہیں حاصل تھی کہ پڑھتے ہوئے دل ہی نہیں قدم بھی ان کی عبرت کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ انہوں نے اپنی جادو بیانی کو اپنے اسلوب کا حصہ بنا لیا تھا۔

مولانا آزاد کے اسلوب میں محکات کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے و کلموں پر مشتمل بڑے بڑے سادہ اور مرکب جملے ملتے ہیں جن کے مقنی ٹکڑوں میں ہنگ پیدا کر کے وہ اسٹاک کے ذریعہ منصوبہ یا مجسمہ سازی کا کام لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ جو بات کہتے ہیں اس کے معجزات کا تجزیہ کر کے بھی ایک تصویر سی کھینچ دیتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں اکثر محسوس پیکروں کا استعمال کرتے ہیں۔ محسوس پیکروں کے بہ کثرت استعمال سے

کے سبب مجرد تصورات مجسم ہو کر سامنے آتے ہیں اور براہ راست قلب و نظر کو متاثر کر کے اعصاب میں جھنجھٹ پیدا کرتے ہیں۔ آزاد کے طرز نگارش کی تازگی، طرنگی اور بانگین کا ایک راز یہ بھی ہے۔

طرز آزاد کی ایک اور اہم خوبی اس کی عصرت (CONTEMPORARINESS) ہے۔ عصرت سے مراد فکری اور فنی جہت سے طرز نگارش میں ایسے عوامل کا شامل ہونا ہے جو اس عہد کی زبان و ادب اور علوم و فنون کو متاثر کر رہے تھے۔ مولانا آزاد کا زمانہ مغربی زبان و ادب کے لمحے کا زمانہ تھا اور مغرب کے طرز فکر و طرز بیان سے مرعوبیت بہت نمایاں تھی۔ مولانا نے مرعوب ہو کر اس سے صرف نظر کرنے کے بجائے اس کی حقیقت سمجھنے کے لیے انگریزی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ شروع کیا۔ اس مطالعہ کے دوران فرانسیسی طرز نگارش نے ان کے ذہن و اسلوب کو بے حد متاثر کیا۔ چنانچہ مولانا کے اسلوب میں مشرق کے ساتھ مغرب کی خوبیاں مل کر ایک نئے رنگ میں نمایاں ہوئیں۔ ان کا ذہن عربی ذہن کی زبان و ادب اور اسلامی علوم و فنون کے ذریعہ مشرق سے اپنے لیے پختہ طور پر ڈھل چکا تھا۔ اس لیے مغربی ادب سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے دوسرے لوگوں کی طرح بیرونی مغرب میں مشرق سے آنکھیں نہیں موڑ لیں، اگر دونوں کے امتزاج سے اس اسلوب میں بات کی جوش نسل کو پسند تھا اور زمانے کی روش کے لحاظ سے دل و دماغ کو اپیل کرتا تھا۔

غرض مولانا آزاد کے اسلوب کی تشکیل ایسے عناصر سے مل کر ہوئی ہے جو ان کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ سب کو شخصیت کا آئینہ کہا گیا ہے۔ مولانا آزاد سے بہتر اس کی کوئی اور دوسری مثال نہیں ہو سکتی۔ مولانا اپنے عہد کے فکری اور فنی دونوں سے مایہ میں منفرد ہیں۔ درحقیقت ان کی شناخت ہے۔ ان کا ادبی اسلوب وہ خواہ ترجمانِ قرآن کا سبب ہو یا اہلاں اور تذکرہ کا، اس پر عربی قریبی کا غلبہ ہو یا غبارِ خاطر کی شگفتہ، دیکش اور علمی نثر، مولانا آزاد کے اسلوب کی خوبی اس کا عکاسانہ استدلال، سائنسی مزاج اور انفرادیت ہے۔ اس اسلوب میں جوتا شیر گہرائی، شعریات

اور جذبے کی سپردگی ہے وہ اس عہد کے تمام اسالیب سے منفرد اور دلکش ہے۔ اس اسلوب کے پس منظر میں مولانا آزاد کا سیاسی شعور، اسلام اور اس کی عظمت رفتہ سے ان کی دل چسپی، آزادی کی جدوجہد سے ان کا شغف، مسلمانوں کی زبوں حالی سے ان کی دل گرفتگی، ان کے سوچنے کا مخصوص انداز، ان کی شخصیت کی پہلو دار کیفیت اور ان کے علاوہ نہ جاتے اور کتنی ہی باتوں کا لہو ہے۔ اس لہو نے اردو نثر کے اسلوب کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا اور ایک ایسے اسلوب نثر کی داغ بیل ڈالی جو اردو نثر کے لیے بالکل نیا تھا۔ اس اسلوب نے اردو نثر کو حیات نو عطا کی۔ اس میں جوش و ولولے کی بجلیاں بھریں اور اس کو آسمانوں پر پرواز کرنا سکھایا۔ اس اعتبار سے یہ اسلوب اردو نثر کی تاریخ میں ایک منفرد نقش اور مشعل راہ بن کر جگمگا رہا ہے۔

مہدی افادی

مہدی افادی شگفتہ، رومانی اور جمالیاتی اسلوب نثر کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے رنگین اور پکار انداز سے انسانی زندگی کے عام معاملات و مسائل کی ترجمانی کی اور زندگی کے جذباتی و جمالیاتی موضوعات کو اپنے شگفتہ و نفیس اسلوب میں پیش کیا۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ اہمیت طرز ادا کی ہے۔ وہ کیا کہا جائے سے زیادہ کس طرح کہا جائے پر توجہ دیتے ہیں۔ انہوں نے کسی بھی مضمون میں بہت محنت و سنجیدگی کاوش اور عرق ریزی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ جو کچھ ان کو معلوم تھا اسے اپنے منفرد اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ منفرد اسلوب ہی ادب کی دنیا میں ان کی شہرت اور مقبولیت کا ذریعہ ثابت ہوا۔ یہ اسلوب زندگی سے بھرپور ہے۔ اس میں بڑی جوانی کی کیفیت نظر آتی ہے اور طرح داری کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں دلبری بھی ہے، دلکشی بھی، شوخی بھی ہے، شگفتگی بھی، رعنائی بھی ہے، رنگینی بھی، سادگی بھی ہے، شگفتگی بھی۔ بے مثال قدرت بیان کے ساتھ اسلوب میں شان و شوکت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اور باتیں بات پیدا کرنے کی صلاحیت کے ساتھ جذباتی احساس و شعور کی شدت بھی۔ اور یہ سب باتیں

ل کر ان کے اسلوب کو۔ روانہ نثر کا مرقع بنا دیتی ہیں جس میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں سے
کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مشہور نقاد محبوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

”اردو نثر کی تاریخ میں میرامن کے بعد شبلی تک مجھے سوائے آزاد کے کوئی مصنف
ایسی نظر نہیں آتی جس کے صرف اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی الاقفا
کے اسلوب میں ہے جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایک مستقل
حیثیت کا مالک اور پائدار زندگی کا مستحق ہوتا ہے۔“

اسلوب بیان کے نقطہ نظر سے مبدی محمد حسین آزاد اور ناصر علی کے طرز تحریر سے بہت
متاثر تھے۔ میرزا ناصر علی کو وہ آزاد کی تکمیل سمجھتے تھے۔ انہیں آزاد سے عقیدت تھی، ان
کے فلسفہ اسلوب قدرت بیان اور بے پناہ غم کا عترف مبدی نے کئی جگہوں پر بڑے
واہمہ انداز میں کیا ہے۔ ایک خط میں آزاد کی اس تحریر کا ذکر کیا جس میں اس واقعہ کا
ذکر ہے جب مہرستان باغ کی ایک روش پر جہانگیر کے ہاتھ سے کبوتر لے کر چھوڑ دیتی ہے
اس قسم کے بیفت و فتات کے مفصل ذکر کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے ناصر علی کو
لکھتے ہیں :

”اس قسم کے بہترے نکتے ہیں مگر دکھائے کون ؟ آزاد جیتے جی مر گئے آپ
باتوں میں ٹالتے ہیں۔“

”اردو کے عناصر خمسہ“ میں انہوں نے جہاں مرید نذیر، شبلی اور حاں پر لکھنے سے
دوسرے اصحاب کا انتخاب کیا وہیں آزاد پر لکھنے کی ذمہ داری خود دیتے ہیں۔ آزاد کی انش
پردازی ان کے نزدیک آفاقی ہے لکھتے ہیں :

”جس طرح تاریخ میں فلسفہ کارنگ سب سے پہلے شبلی نے چمکایا ہے اردو
کو نثر پردازی کے درجہ پر جس نے پہنچا یا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ اور
گو اس سلسلہ پر ابھی کافی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ لیکن آزاد کی ادبی فتوحات تاریخ
لٹریچر کا ایک واقعہ ہے جس کا فیصلہ خود فلسفہ دب کے ہاتھوں ہو گا۔ جیسے
حضرت کی بجائے دیں دیں۔ لکھنؤ کے خدشات تک محدود ہیں یا جن کی قاصر

انتظری میرے اس خیال کی تائید کی مانع ہو مجھے معاف فرمائیں گے اگر میں بلا
خوف تردید عرض کروں گا کہ پروفیسر آزاد کا درجہ بحیثیت ادیب جو کچھ ہے اس کا
سمجھنا دوم درجہ کی خلقت کے لیے جو فلسفہ لٹریچر سے قطعاً بے گانہ ہے آسان
نہیں ہے اس لیے کسی اختلافی بحث کا چھیڑنا "گول خانہ میں جو کھنٹی چیز" سے
بھی زیادہ گیا گزرا ہوگا۔ ۵۷

آزاد کے اسلوب کی شگفتگی اور نفاست مہدی افادی کو میر ناصر علی کے قدم میں ملتی تو
ناصر علی بھی ان کے دل و دماغ پر چھا گئے۔ بلکہ ناصر علی کے طرز تحریر نے انہیں آزاد سے زیادہ
متاثر کیا۔ "ناصر علی کا اردو لٹریچر" عنوان سے انہوں نے ایک تفصیلی مضمون لکھا تھا جس
میں ان کے طرز تحریر کے اثرات کا کھل کر اعتراف کیا گیا ہے۔ "دارہ ادبیہ۔ کھلی چھٹی،
میں ان کے طرز تحریر کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میں آپ میں یونانیوں کی سی لطافت خیال پاتا ہوں۔ آپ کی چشم سحر نے
جہاں جنس لطیف اور اس کے متعلقات کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ نزاکت
خیال کی آخری حد ہے۔" ۵۸

علامہ شبلی کا اندازہ تھا کہ مہدی افادی کے اسلوب میں تذریعہ اور آزاد کا رنگ ہے
مگر یہ صحیح نہیں۔ شروع میں سرسید اور ان کے رفقاء کے مشن سے ہمدردی ہونے کی وجہ سے
ان کے اسلوب میں سادگی ضرور پیدا ہو گئی تھی مگر بعد میں بہت جلد انہوں نے سادہ و
بنیادی اسلوب سے رخ پھیر لیا۔ ان کا فطری جھکاؤ آزاد اور ناصر علی کی ہی طرف ہے۔
ترصیح تکلف شگفتگی اور لطافت ان کے اسلوب کے بنیادی عناصر ہیں۔

مہدی کو اردو زبان سے بے انتہا محبت تھی اور وہ اس سے بے استفاتی برداشت
نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں نوجوان طبقہ کی یہ روش پسند نہیں تھی کہ وہ اپنی مادری زبان سے
بے گانہ ہو جائے وہ اسے ایک قومی مسئلہ سمجھتے تھے جو یقیناً اہم ہے۔ ان کے خیال میں زبان
کے ساتھ کسی قوم کا وجدان و رموز و اسرار ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنی زبان سے بیگانگی اور
بے تعلق قومی کردار اور کچل سرے سے دداری کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں دینا

میں کوئی قوم دکھا دیجئے جس نے اپنی مادری زبان سے علیحدہ ہو کر ترقی کی ہو۔ آج یہ طے شدہ امر ہے کہ کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی جب تک اتحاد مذہب کے ساتھ اتحاد خیال اور اس زبان نہ ہو۔ اردو کو مستحکم کرنے کی ضرورت انہیں دو اسباب سے ہوئی تھی۔ ایک تو ان کے سامنے انگریزی زبان و ادب کی روایات تھیں۔ اور دوسرے وہ نئی نسل سے کچھ زیادہ پر امید نہ تھے۔ ۱۹۰۸ء میں جب وہ اپنا مضمون ”بیان“ تحریر کرتے ہیں تو اس زمانے سے اخبارات پسندیدگی کرتے ہیں:

”یہ تو قطعی ہے کہ نئے تعلیم یافتہ کچھ نہیں پڑھتے یعنی ان میں خالص علمی مذاق ہیئت اجتماعی نہ پیدا ہوا ہے نہ آئندہ ہونے کے منطقی آثار ہیں۔ بڑی مصیبت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زبان بگاڑ لی ہے ایک صاحب تو خاصے گریجویٹ ہیں۔ اور جن کو یہ کہنا منظور تھا کہ ”بیوی کا انتقال ہو گیا“ مزاج پرسی پر نہایت سنجیدگی سے یہ فرمانے لگے کہ ”میری وائف کا ڈھٹھ ہو گیا ہے“ میں ان کا منہ دیکھنے لگا اور مجبور عرض کرنا پڑا کہ حادثہ سے زیادہ اظہار خیال کے طریقہ پر افسوس ہے۔ یہ نمونہ ہے ٹکسلی زبان کا جو آج کل ہماری تربیت گاہوں میں زوروں کے ساتھ رائج ہے۔ اچھے اچھوں کو دیکھا پورا فقرہ اپنی مادری زبان کا بغیر اختلاط انگریزی نہیں ہاں سکتے۔ ایک خاص طرح کا روزمرہ ایجاد ہوا ہے جس میں آدھے سے زیادہ بے ضرورت انگریزی کی بھرتی ہونے لگے۔“

اس تنقید کا یہ مطلب نہیں کہ انگریزی اور افادہ بندی کے لحاظ سے انگریزی کا انکار ہوتا ہو۔ ان کی تحریروں میں بھی انگریزی زبان اور انگریزی طرز فکر کی پرچھائیں ملتی ہیں مگر انگریزی الفاظ ایسے برتے ہوئے ہیں کہ ان سے تحریر میں کسی قسم کا نقص پیدا نہیں ہو سکا ہے یہ الفاظ ایسے ہیں جن کا اس دور میں عام چین تھا اور اردو مصنفین کے ذریعہ کثرت استعمال سے یہ اردو کا ہی حصہ ہو گئے تھے۔ ان کا استعمال مفہوم کی وضاحت کے لیے ضروری تھا۔ مہدی ایسے الفاظ سے چاہنے کے باوجود دامن سے

نہیں بچا سکے مثلاً اسپیس، لائنوں، لیڈیاں، نوٹس، ناولسٹ، قومی مشن، اسٹائل، کلاسیکل وغیرہ۔ یہ ان کی ابتدائی تحریریں تھیں جن میں ماحول کے اثر اور مشہور اہل قلم جو انگریزی الفاظ استعمال کرنا فخر سمجھتے تھے، کے اثرات سے ایسے انگریزی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جہاں اردو الفاظ لکھے جاسکتے تھے۔ بعد میں انہوں نے یہ روش چھوڑ دی اور حتی الامکان انگریزی الفاظ سے گریز کیا۔ اس گریز کی اصل وجہ ان کی اردو زبان سے محبت تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ انگریزی مفظوں کے لیے جا استعمال سے اردو زبان کو نقصان پہنچے۔ ان کی رائے تھی کہ انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا ترجمہ کر کے اردو کے خزانے میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کیا جائے۔ اردو کی تنگ دہائی دور کرنے کے لیے انہوں نے عملی جدوجہد کی اور انگریزی الفاظ کی جگہ ایسے اردو الفاظ استعمال کئے جو اس مفہوم کو بہ خوبی پیش کر سکیں۔ مثلاً

SPECIALIST

اختصاصی، خصوصی

ACADEMY

مجمع الفصحاء، زاویہ علمی

IDEAL

اچھوتا خیال

STYLE

طرز ادا

MASTER PIECE

اختراع ذلّت

INDEX

فہرست ترتیبی

STANDARD

مکسالی

DEAR SIR

پیارے جناب

HONEY MOON

عہد زفاف

POST CARD

برصہ تحریر

انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا خود تو ترجمہ کیا ہی اپنے دوستوں اور سننے والوں کو بھی اس کی ترغیب دیتے رہے۔ ”ابیان“ کے ایڈیٹر کو رے دی کہ:

”ابیان کے دو ایک کالم اصطلاحات جدیدہ کے لیے وقف کر دیے جائیں

یہ ایک ضرورت ہے جس کو تعلیم یافتہ طبقہ عرصہ سے محسوس کر رہا ہے۔
..... یہ اس قدر ضروری مسئلہ ہے کہ البیان کے مقاصد میں سرفہرست

ہونا تھا۔ ۱۸

مہدی افادی کے ان اقدامات کو کتنی کامیابی ملی یہ الگ مسئلہ ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس عملی جدوجہد سے ان کی اردو سے بے پناہ محبت نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افادات مہدی کا مطالعہ کرنے والے اکثر نقادوں مثلاً آل احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، مجنوں گورکھپوری، شارب ردو لوی اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے مہدی کی اس کاوش کو سراہا ہے۔ اسلوب احمد انصاری رقمطراز ہیں:

”مہدی کی لمباٹی اور ذہانت کا ثبوت یوں تو ان کے قلم کی برکشش سے ثابت ہے مگر انہوں نے انگریزی الفاظ کے لیے جو مترادفات تراشے ہیں اور جوئی ترکیبیں وضع کی ہیں وہ اپنی جگہ کسی تخلیق سے کم نہیں۔ مہدی انگریزی کا شائستہ اور مستحضر مذاق رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ہی اپنی زبان میں توسیع بلاغت اور مرزیت پیدا کرنے کے ذرائع سوچتے رہتے تھے۔ یوں تو اب اردو میں فنی اصطلاحات کی کمی نہیں مگر مہدی نے انگریزی الفاظ کے لیے جیسے چست اور برتستہ احاطہ ڈھالے ہیں وہ ان کی غائر نظر اور لطافتِ طبع کی غماز ہیں۔“ ۱۹

زبان کے ارتقاء کے سلسلے میں مہدی ندوی نے ایک اور قابل تحسین کارنامہ انجام دیا ہے وہ کام ہے اصطلاح سازی اور ترکیب سازی۔ شبلی نے ان کی خوش ترکیبی کی دلدی ہے جس میں لطافت و نفاست کے ساتھ شگفتگی اور اوج ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو کا سرمایہ نفاذ بڑھایا اور یہ ثابت کیا کہ عملی جدوجہد کے ذریعہ زبان کو مستحکم اور وسیع بنایا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

نارِ نیتانِ ترم	دوشیزہ کاغذی	مقیاسِ اشباب
طِرتِ شبِ رنگ	امہاتِ اکتب	غیرتِ ناشی جنبش لب

مہر بہ لب، زہرہ شب وغیرہ

ان کو شششوں سے مہدی افادی کی زبان سے محبت، اردو سے گہرا لگاؤ اور اس کی ترقی کی خواہش کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان کو شششوں نے خود ان کے اسلوبِ نثر کو بھیجے بہت متاثر کیا ہے۔ انگریزی الفاظ کے ترجموں، نادر اصطلاحوں اور خوش رنگ ترکیبوں کا استعمال ان کی نثر کو انفرادیت بخشتا ہے۔

مہدی افادی نے مغربی ادب کے وسیلے سے یونانی جمالیات کا اثر قبول کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں عمر خیام کے عیشِ کوشِ فلسفہ حیات سے بھی شغف رہا۔ اس کے نتیجے میں مہدی کے ایک مخصوص فلسفہ حسن و عشق کی ترکیب ہوتی ہے جس نے ان کی فکر کے ساتھ ساتھ طرز اور اسلوب کو بھی متاثر کیا ہے۔ ان کا نظریہ حسن جمالیاتِ ذوق کی اُسودگی کے ساتھ ذہنی لذت بھی چاہتا ہے۔ انہوں نے حسن کی تقدیس نہیں اس کی توبہ شکنی کو ابھارا ہے۔ ان کی حسن کاری میں عریانی بڑی مہذب اور مرصع نظر آتی ہے کیوں کہ مخصوص اشارے اور شگفتہ ترکیب مفہوم کو رکاکت تک پہنچنے سے روک لیتی ہیں۔ پھر بھی تمثیل، تشبیہات اور ترکیب سے نمایاں ہونے والی عریانی قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ پڑھنے کے بعد زبانِ دیر تک چٹنارے لیتی ہے اور دل و دماغ کیف و سرور سے ہم آغوش ہوتے ہیں صنفِ نازک کا ذکر خواہ وہ کسی حیثیت سے ہو اس سے ان کے اسلوب میں دو آتشہ کسے سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ نور جہاں کا ذکر اس دلکش انداز میں کرتے ہیں کہ فقنا اور واقعہ پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ لکھتے ہیں :

”آپ وہ سماں دکھائیے جب مہرِ انساں ”جوان بیوہ“ کی حیثیت سے شاہی محل میں رہنے سہنے لگی ہے لیکن ہائے وہ حسنِ افسردہ جو خود اپنی قوتوں سے واقف ہو وہ خوب جانتی تھی کہ بجلِ کدھر گرے گی۔

شبِ امید بہ از روزِ عید می گردد

گر آشنا بہ تمنائے ”شناختہ“ است

جہانگیر ایک روز اس کمرے میں جا نکلا جو ضیائے حسن سے شیش محل ہو رہا تھا

نوروش کنیزوں کے حصے میں زرق برق لباس آنکھوں کو خیرہ کیے دیتے تھے فطرت کی مادی
 ”ہمہ غزہ ہمہ مستودہ ہمہ ناز“ نہایت سادے سفید باریک لباس میں تھی شیشے کی طرح صاف
 و شفاف تیرہ جھلک رہا تھا

کلانی وہ نازک سی مسیہ تراش

وہ محرم میں سرسبز اک راز فاش“ ۳۰

حسن و جمال کی جیسی صاف اور مستحضر زندہ تصویر مہدی کی فنکارانہ صلاحیت نے
 کھینچی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ خوب صورت صنف نازک اس کے اعضا حسن و جمال
 اور اس کی رعنائ کا ذکر مہدی بہت واضح الفاظ میں کرتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر عریاضیت
 نمایاں ہو گئی ہے مگر طرز ادا و الفاظ کا حسن انتخاب قابل تعریف ہے۔

”ایسی باید ز یک امیر کا بیٹا تھا۔ ایتھنس کی نوٹیز لیڈیاں چاہتی تھیں کہ اپنے
 صدف شفاف سینے کو اس کا بستر بنائیں مگر ایسی باید زین کا فرادادوں کی
 طرف جن کے سینے کا بھار محض اس کے خیر مقدم کے لیے تھا بالکل متوجہ
 نہیں ہوتا تھا۔ وہ شباب سے بھرے ہوئے دائستر جو آنکھوں آنکھوں میں
 پی جانے کی چیز تھے اس کے لیے بالکل بے اثر تھے وہ جذب مقنطیس کی
 کامزدے سکتا تھا۔“ انہیں جن کو شہ باب ایک دوسرے پیرائے میں کسی
 کے چھپے ہوئے لباس سے نمایاں کرتا ہے۔ اور جو ہلکے باریک دوپٹے کی ادٹ
 میں بمشکل حسن عریضی چھوڑ سکتی ہیں۔“ ۳۱

مہدی انادی نے عورت کو حسن و محبت تک محدود کر کے دیکھا ہے۔ عورت ان کی
 جذباتی سودگی کا ایک وسیلہ ہے۔ ان کے نزدیک عورت معیار حسن ہے وہ ادب میں
 جنس لطیف کا ناگزیر ذریعہ سمجھتے ہیں کیونکہ حسن و حسن سے لڑیچہ کو زندگی حاصل ہوتی ہے۔
 انہوں نے سفید و سفیدین و مکاتیب میں بھی۔ نثر ام رکھا ہے۔ اپنے خیال کو تقویت
 دینے کے لیے انہوں نے یورپی اہل قلم کی حسن پرستی کا ذکر کیا ہے۔ نامر عس کو
 لکھتے ہیں:

”یورپ میں آج بڑے پائے کے لکھنے والے ہیں ان میں مذاق حسن پرستی
اس قدر رچ گیا ہے کہ قریب قریب ان کی ہستی کا ایک جزو ہو رہا ہے عورت
جسے ”خوابِ طفلی اور آرزوئے شباب“ کہتے ہیں

ہر بات تری فسانہ حسن

مہیت اجتماعیہ کی روح رواں ہو رہی ہے جس سے کوئی شائستہ لٹریچر دست
بردر نہیں ہو سکتا۔ آپ ان نزاکتوں سے خوب واقف ہیں اور یہی وجہ
ہے کہ

عکس رخ موتیوں کے دئے میں

صفت نازک آپ کے دائرہ تحریر میں کس نہ کسی مہیت سے بھی جاتی
ہے۔“

مہدی فادی نے ناصر علی کے طرزِ تحریر کو جس انداز میں سراہا ہے وہ ان کے جمالیاتی
ذہن کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کے طرزِ تحریر میں جو رنگینی و شگفتگی ہے اور جس خوبصورت
انداز میں عورت کا ذکر ہے وہ ناصر علی کے اثرات کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان کا یہ
احساس جمال ان کی تحریر کے اندر اس طرح بس گیا ہے کہ تحریر کے اکثر اشارے
اور تمثیلات جنس لطیف اور اس سے متعلقہ تصورات سے ہی جن ورنہائی حاصل کرتے ہیں
مہدی اپنی نہایت سنجیدہ بحثوں میں بھی جنس لطیف کا تذکرہ انتہائی غیر ارادی طریقے پر
کر جاتے ہیں مگر فقرے ایسے رنگین اور حسین ہوتے ہیں کہ قاری جھوم جھوم جاتا ہے۔
مہدی کہنا چاہتے ہیں کہ کتابیں مستعار نہ پڑھیں جائیں بلکہ خرید کر مطالعہ کیا جائے۔ انہوں
نے کتاب کو دو شیزہ کاغذی کہتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا۔
”نفاست چاہتی ہے کہ ”دو شیزہ کاغذی“ دست غیر کی منس کردہ نہ ہو یعنی
نئی نوپلی ہو“

کتاب کو ”دو شیزہ کاغذی“ کہنا اور بات کو دلکش بنانا مہدی کا فن ہے۔ اس
طرز میں وہ یکتائے زمانہ ہیں۔ جگہ جگہ ایسی مثالیں نظر آتی ہیں۔ تصنیف و تالیف میرے

فہرست INDEX کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جس طرح ایک نازنین کا چہرہ مہرہ اور باریک آپنل کی شکلوں کا ناقابل بیان رکھ رکھاؤ دیکھتے ہی اس کے اعضائے متناسبہ کی خوش ترکیبی سمجھ میں آجاتی ہے یہی حال انڈکس کا ہے کہ گوشوارہ پر بیک نظر سب کچھ دیکھ لیجئے۔“ ۲۳

شلی کی تصنیف ”سوانح مولانا روم“ شائع ہو کر آتی تو مہدی نے اس کا استقبال اپنے مخصوص انداز میں کیا:

”فاضل مصر بروفسر کی تالیف جدید یعنی مولانا روم کی لائف جس کے لیے مدت سے آنکھیں فرش راہ تھیں گھونگھٹ سے باہر آئی اور اس طرح کہ وہ عروسِ جمیل و لباسِ حریر“

بات بات میں صنفِ نازک یا اس کے تعلقات کی بات چھیڑ دینا مہدی کے طرزِ بیان کا طرہ امتیاز ہے۔ جہاں خرابیاں برائیاں پیش کرنی ہوں یا غم و غصہ کا اظہار مقصود ہو وہاں بھی مہدی جنسِ لطیف کا ہی سہارا لیتے ہیں مگر ایسی جگہوں پر عورت کے تاریک پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اردو کی طرف سے نوجوان نسل کی بے التفاتی سے نالاں ہیں اور اس مسئلہ کی طرف ”اردو کا نفرنس“ اور انجمن ترقی اردو کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

”بہر حال اردو کا نفرنس ہو یا انجمن ترقی اردو اسٹیج کی خوش بیانی سے زیادہ ضرور اس کی ہے کہ ہم اس امر پر غور کریں کہ موجودہ نسل کو کس طرح اردو داں بنایا جائے۔ اس کی حالت بگڑتی ہوئی عورت کی سی ہے جو شوہر کے ہوتے ہوئے غیر کی شائق ہو اور وہ کون سے وسائل ہیں جن سے طبع عام کی بے التفاتی میں ترغیب و تشویق کی روح پیدا ہو سکتی ہے؟“ ۲۴

مہدی انادی عورت کے تصور کو اسلوب اور ادب کی رعنائیوں کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت ہی حسنِ نسواں ہے جس کا عمیق مشاہدہ ان کے تخیل کے کیمیائی عمل کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ حسنِ مطلق کے شیدائی ہیں۔ حسنِ مطلق کا منظر ان کے لیے عورت کے پیکر میں پوری مادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے احساس

اور فکر کو اس کی لطافتوں پر مرکوز کر دینا چاہتے ہیں۔ ”ہذا میری اسٹنٹ ہو تو اردو لٹریچر میں جان آجائے گی۔“ عورت کا خیال ان کے خیال کے مطابق لطیف ترین جذبات و احساسات کو متحرک کرتا ہے۔ یہ وہ دولت ہے جو اگر حاصل ہو جائے تو ہر قسم کی ترغیب سے مستغنی بنا دیتی ہے۔ مہدی افادی کا قلم اسی لطیف دولت سے مالا مال ہے۔

مہدی افادی رنگین بیان اور خوش مذاق تھے۔ ان کے یہاں جو جذبات کی رنگینی ہے وہ ان کے جمالیاتی ذہن کا نتیجہ ہے۔ ان کا اسلوب فکری عنصر پر چھا جاتا ہے۔ وہ ”ادب لطیف“ کے مصنفین کی روش سے الگ نہیں جس طرح ”ادب لطیف“ کے لکھنے والے اسلوب کو اولیت دیتے ہیں اسی طرح مہدی افادی بھی اپنی توجہ اسلوب پر زیادہ صرف کرتے ہیں۔ مضامین تنقیدی ہوں یا حسن و عشق کے موضوع پر ہوں انہوں نے تحریر کئے دل کشی برقرار رکھی ہے۔ انہوں نے اسلوب کو حسین و دلکش بنانے کے لیے صنائع و رنگ آمیزی کی۔ الفاظ کے بر محل استعمال کرنے، تراکیب وضع کرنے اور تشبیہات و استعارات استعمال کرنے میں انہیں قدرت حاصل ہے۔ تراکیب کی تخلیق میں ان کی انفرادیت جلوہ گر رہتی ہے۔ ”گرہ شب“ ”خیازۃ شباب“ ”تہوج ہوائی“ ”زہرہ ہائے شب“ ”مقیاس الشباب“ اور ایسی متعدد تراکیب سے ان کی نازک خیالی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مہدی کی خوش ترکیبی کی داد شبلی نے خوب دی ہے۔ ”ڈیر سر“ کے لیے مہدی نے ”پیارے جناب“ استعمال کیا جو ان سے پہلے کسی نے استعمال نہ کیا تھا۔ شبلی اس ترکیب سے بہت محظوظ ہوئے۔ وہ لطافت و نفاست پسند تھے۔ اس لیے ثقیل الفاظ کا استعمال بھی انہیں ناپسند تھا۔ ان کے طبع نازک پر لفظ ”کسو“ ناگوار گزرتا ہے۔ وہ کو ان کہہ کر ”طائر شب رنگ“ کہتے ہیں۔ اسی طرح لفظ ”طبلا“ استعمال کرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے تو وہ اس کے لیے ”ہذیان“ کا لفظ استعمال کرتے کرتے ہیں۔ انہیں تشبیہات و استعارات کے با موقع استعمال کا اچھا سلیقہ ہے۔ لطیف و نفیس الفاظ کا سہارا لے کر جملوں میں تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ اپنے مضمون ”شبلی سوسائٹی“ میں مہدی نے اس امر پر زور دیا کہ تعلیم یافتہ طبقہ کو اردو کا شیدائی بنایا جائے۔ انہیں

خوش وضعی سے نفرت نہیں لیکن وہ صرف ظاہری شان و شوکت کو پسند نہیں کرتے۔ "خوش وضعی" کے ساتھ "درغی برائش" کا ہونا بھی ضروری ہے۔ دلکش انداز میں تشبیہات و استعارات کا سہارا دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ذوق عملی شراب کار چسکا ہے کہ ایک دفعہ جہاں منہ سے لگی پھر نہیں چھوٹی
میں آپ کے لیے حلاں کیے دیتا ہوں۔ خوب شوخی کیجئے اور اپنے حلقہ ہائے
اثر میں منہ کو چمکائیے صرف شرط یہ ہے کہ ایک کے ہو ریے اور اس
طرح میں مشتے کو چھیر لیے کہ انبیار بھی کہہ انھیں کرے

خدا سے دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا

جو نکھیں ہوں تو نثارہ ہو ایسے سنبھلتاں کا " ۲۵

مبدئی خوب صورت خیالات کو حسین جامہ سے آراستہ کرنے کا فن جانتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں کہ دب پاروں میں ایک خاص قسم کی تابناکی، شوخی، شگفتگی، لطافت، چاشنی کی گنداوت اور تفر دیت پیدا ہو جاتی ہے۔ موضوع اور مضمون کیسا ہی ہو اس میں شگفتگی و کثرت پیدا نہیں ہوتی۔ روانی و سلاست کا التزام مضمون کے بہاد کو تیار و ردوں دونوں کے درمیان بس میں آوردے زیادہ مدد کی حکمرانی ہوتی ہے۔ وہ شگفتگی بہت زیادہ محققہ ہیں اس کی عظمت بیان کرتے ہوئے بڑا ہی دلکش اور دل پسند سبب نگارش اختیار کیا ہے۔ عبارت کی شگفتگی ان کی باغ و بہار طبیعت کی عکاسی رتی ہوئی حسین و فرمٰن کی طبع گار ہے۔

غائب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی اردو سے خاصہ کی دوستی جس نے ایک
نویزہ بازی عین کل کی چوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں آج اس بلق کر
دیا کہ اپنی بڑی بوڑھیوں و رشتہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانون سے ہاتھ
مٹا سکتی ہے جو اجنبی پر آتی ہوئی پختی نہیں بیٹھ سکتی تھی۔ مدتوں شعراء
سے گاڑھی تھی دربار بہار مقصد سے سن بری طرح کھلی کھیلی، ہاتھ پاؤں کھالے
اور نہایت سے بگڑے کیوں کہ ایک زمانہ شیدائی تھا۔ لیکن یہ باتوں ہی

باتوں میں سب کو ٹالتی رہی بعض جگہ بے آبرونی کے سامان ہو ہو کر رہ گئے اور
بال بال بچی۔ آخر آخر میں ملک کے منغلے یعنی ناؤں تو یہاں تک ہاتھ دھو کر
پیسچے پڑنے کے اس کی پردہ دری میں کچھ اٹھا نہیں رکھا کبھی کبھی دلی زبان سے
اسے یہ کہتے سنا

ارے اٹھ جاؤں گی میں صحنک سے ۳۶

اس قبائس کا موضوع اردو زبان کا آغاز و ارتقا ہے لیکن اس لسانی اور تنقیدی موضوع
میں بھی انہوں نے وہ سیلا انداز پیدا کر دیا ہے جو ان کے سلوب نثر کی جان ہے اور جس
کو رومانی نثر کی روایت کا کماں سمجھنا چاہیے۔ اس میں بلند ہم آہنگی نہیں ہے مگر رچا و اور
رنگینی موجود ہے جو اس پر اثر انداز ہوتی ہے ان کے اندر ایک خداداد ذوق جمال و
جوان کی تحریروں میں اس طرح نمایاں اور محسوس ہوتا تھا جس طرح کہ ان کی روزمرہ کی
زندگی میں۔ علامہ شبلی جیسا نثر نگار مہدی افادی کا معتقد اور معترف ہے اور لکھتا

ہے :

”کاش شعرِ بزم کے مصنف کو ایسے دو فقرے بھی لکھتے نصیب ہوتے : ”

ادبیہ کا لکھنے والا شبلی کا معتقد ہو یقین کی بات نہیں : ”

مہدی افادی نے رنگین اور شاعرانہ حسن و جمال سے لبریز نثر لکھنے کا ایک نیا اور
اچھوتا انداز پیدا کیا ہے جس میں شگفتگی، بانچیں، زندہ دلی، اختصار، طنز و ظرافت اور
برجستگی جیسے عناصر مل کر اسلوب کو جولانیت، حسن اور پائیداری عطا کرتے ہیں۔ اس اسلوب
کو مجنوں گورکھپوری نے انشائے لطیف کا نام دیا ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے

ہیں :

”واٹر پیٹر، رسکن اور آسکر وائلڈ کی روحوں نے ہندوستان میں آکر ایک

اردو انشا پرداز کا جنم لیا ہے۔ مجھے اردو نثر نگاروں میں کوئی ایسا نظر نہیں

آتا جس کو افادی الاقتصادی کا ہم زبان قرار دیا جائے۔ اور جس کے اسلوب

سے ان کے اسلوب کا موازنہ کیا جائے : ”

اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ مہدی افادی نے اپنے ذوقِ جمال سے جو اسلوب تخلیق کر لیا تھا وہ آج تک دوسروں کو نصیب نہ ہوا۔ لیجئے مہدی کے برجستہ لکھے ہوئے خطوط سے تین اقتباسات ملاحظہ کیجئے اور خود ان کی انفرادیت کا اعتراف کیجئے:

”کچھ خبر ہے؟ سلیمان اعظم نے ”نہیں نہیں“ پر بھی ایک طعین پیدا کر لی۔ لیکن ڈولا“ دارالمصنفین“ میں نہیں اترا۔ پری (اگر ہو) غائب ہے۔ اس کا بھی افسوس ہے کہ عہد زفاف، ”بنی مون“، بسترِ علات پر گزرا۔ جوان بیوی باطن کے رنگیلے مولویوں کے لیے ”طلائی زنجیر“ ہوتی ہے اور خود شوہر کے گلے کا ہار۔ دیکھنا ہے کہ سید الطائفہ کا لٹریچر کہاں تک اس دو آتشہ سے متاثر ہوتا ہے۔“ ۲۹

لیکن میں نے آپ کو اپنے ”احمام جدید“ کی خبر نہیں دی۔ یعنی مدت کی تلاش کے بعد وہ ”جنس لطیف“ ہاتھ آئی تو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملے گی۔ خوف تھا کہ کہیں پت جھڑ شروع نہ ہو جائے۔ لیکن اب تو نئے سرے سے کوئٹہ بھڑکتی معلوم ہوتی ہیں آج کل خیام کے فلسفہ کا عامل ہوں کوئی ادا چھوٹنے نہیں پاتی اس لیے میری مقرریت کا انداز کر لیجئے۔“ ۳۰

مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی ”رودادِ عروسی“ جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا مرعوب ہو کر ”صنف قوی“ کی آرزو کھوئی۔ خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قتل رہے گا کہ جسے ”بستر شکن“ ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں ”شکن بستر“ نکلا۔“ ۳۱

ان اقتباسات کے بعد کہنے کو کچھ نہیں رہ جاتا۔ یہ تحریریں بے بائگ دہلی اعلان کر رہی ہیں کہ مہدی کے پاس کچھ ہو یا نہ ہو ایک پرکشش اور امتیازی اسلوب ضرور ہے۔ نہایت باوقار، باوزن، پرشکوہ، روان، دواں، چونکا دینے والا اور منفرد اسلوب۔ اس اسلوب میں نکھار، عماد، خلوص، سچائی اور جذبے کی فراوانی ہے جس کی وجہ

سے ان کی تحرروں میں انانیت اور بانچن پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اسلوب ہی ان کو اردو کے صفت
اول کے انشا پردازوں میں لاکھڑا کر دیتا ہے اور تاریخ میں ان کی زندگی کی ضمانت ہے۔

رشید احمد صدیقی

ایک صاحب طرز انشا پرداز اور اعلیٰ درجہ کے طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے جو شہرت
اور مقبولیت رشید احمد صدیقی کے حصے میں آئی وہ اس صنف کے دوسرے فنکاروں میں
کسی کو بھی نصیب نہ ہوئی۔ یہ شہرت غلط نہیں بلکہ وہ اس کے مستحق تھے۔ انہوں نے طنز و
مزاح کے صنف کو وزن و وقار گہرائی و گیرائی، بصیرت و آگہی اور فنی عظمتوں کی معراج عطا
کی ہے۔ طنز و مزاح کے فن کو اپنی تحریروں میں انہوں نے باقاعدہ برتا ہے۔ یہ تحریریں
بے ہنگام یا معنی خیز واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جسے پڑھ کر ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو
تحریک ہوتی ہے۔ ان تحریروں سے کوئی سنجیدہ نتیجہ ضرور برآمد ہوتا ہے۔ انہوں نے معاشرتی
زندگی میں افراد یا اشیاء کے اندر جہاں بھی بد نظمی یا کسی قسم کی خرابی محسوس کی اس پر مزاحیہ
انداز میں اظہار خیال کیا۔ ان کی تضحیک یا طنز میں کسی کی دل آزادی یا تحقیر مقصود نہیں
بلکہ ایک عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ گہری بصیرت اور اپنے وسیع تجربات کی بنا پر انہوں
نے روزمرہ زندگی کی عام اور چھوٹی موٹی باتوں میں بھی مزاح کا پہلو تلاش کر لیا ہے۔ ان
کی شرافت اور تہذیب اس کی قائل نہیں کہ قاری کو قہقہہ لگانے کی اجازت دی جائے۔
وہ تبسم زیر لب کے قائل ہیں اور دعوت تبسم کے ساتھ ساتھ فکر کو بھی مہینر کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی متنوع اور پہلدار شخصیت کے مالک تھے وہ بچوں میں بچوں جیسی
باتیں کرتے، طالب علموں کے ساتھ ان کے مذاق کو ملوث رکھتے۔ سنجیدہ محفلوں میں ان کی
سنجیدگی اپنی مثال آپ ہوتی تو بے تکلف اجاب میں زعفران زار مو رہے ہوتے۔ رشید
احمد صدیقی کا اسلوب بھی ان کی شخصیت ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں ایک سے زیادہ
رنگ ملتے ہیں۔ تنقید میں ان کا لہجہ ادبی اور عالمانہ ہے، مرقع نگاری میں حجم و وقار اور تدریس
طنز میں تبسم زیر لب کی کیفیت اور معنی خیز شوخی ہے تو مزاح میں مسکراہٹ اور کہیں کہیں

قبیلہ بھی ایک طرز کی متانت لیے ہوئے۔ رشید احمد صدیقی کے قلم کی جولانی کہئے جوان کے ہر نوع کے اسلوب میں رواں دواں ہے اور ایسا جادو جگاتی ہے کہ موضوع کی عظمت دو بالا ہو جاتی ہے۔

رشید احمد صدیقی نے شہر و دیہات دونوں کی زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا اس لیے اسلوب کی طرف ان کے موضوعات میں بھی تنوع، وسعت اور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا مگر ہر جگہ اپنا صوبہ، علماء اور مہذب رکھ۔ شعر ادب کی دنیا تو ان کی اپنی دنیا ہے۔ سیاست، تاریخ، سائنس، مذہب، فلسفہ، عمرانیات اور تمدن و فنون سے وہ اپنے فن کے لیے مواد حاصل کر لیتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ مشریت کے حامی ہیں اس لیے انہیں ماضی سے دلی لگاؤ ہے مگر حال اور مستقبل سے بھی وہ بے نیاز نہیں رہتے۔ عصری زندگی کے تمام موضوعات اور مسائل کو انہوں نے مزاج کا رنگ دیا ہے۔ ان سب کی یکجائی کے باعث ان کی طنز و مزاح سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ پڑھنے والوں کو ایک مخصوص پس منظر سے واقف ہونے کے علاوہ ذوق سلیم کا حامل اور ادب کے کلاسیکی سرمائے سے آگاہ ہونا، در خاصا ہا شعور ہوتا ضروری ہے۔

برقوں عبد الماجد دریا بادی۔

رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہیے

”بنی اور شخصی تعلیمات بکثرت ہوتی ہیں“

اس کے علاوہ انہوں نے زمانے کی روایات سے بہت کر اپنے لیے ایک مخصوص رنگ منتخب کر لیا۔ علی گڑھ کا رنگ، رشید صاحب نے شعر و ادب سے لے کر زندگی کے ہر سرے تک علی گڑھ سے استفادہ کیا۔ علی گڑھ سے ان کی وابستگی جذباتی اور صحت نفس پر مبنی ہے۔ بنی طنز و مزاح کے تعلق سے بھی رشید احمد صدیقی علی گڑھ کے معروف ہیں۔ لکھتے ہیں:

”طنز و مزاح کی میری جتنی مشق پئی مارک اور ڈائمنگ ہاں سے شروع

ہوئی۔ پہلی بارک اور ڈائمنگ ہاں علی گڑھ کے بابہ کہیں نصیب ہوئے

ہوتے تو کچھ تعجب نہیں۔ طبیعت یا لہنز و ظرافت کی طرف ہی مائل نہ ہوتی یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آجائے۔^{۳۳}
اس پس منظر میں رشید صاحب کے لیے علی گڑھ کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ علی گڑھ سے ان کے فن نے جلا پائی اور اردو ادب میں روشنی کا ایک پیار وجود میں آیا۔

اسلوب کی تشکیل میں زبان و بیان پر قدرت کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ صاحب اسلوب شریکگار نہ صرف نفس مضمون سے پوری طرح واقف ہوتا ہے بلکہ زبان و بیان کی تمام باریکیوں پر بھی نظر رکھتا ہے کہ موضوع اور اسلوب ہم آہنگ ہو جائیں۔ رشید احمد صدیقی نہ صرف یہ کہ نفس مضمون سے کما حقہ واقف رہتے ہیں بلکہ لفظوں کے اچھے نباہن اور رمز شناس بھی ہیں۔ ان کے یہاں مضمون کی لالہ کاری بڑی حد تک لفظوں کے حسن اور فقروں کی جادوگری کی رہین منت ہے۔ وہ لفظوں کی نفسیات اور ان کے مزاج سے ایک ماہر طبیب کی طرح آگاہ ہوتے ہیں۔ وہ الفاظ سے یوں بے تکلف ہوتے ہیں کہ ان کی بناوٹ بھی سادگی معلوم ہوتی ہے۔ انہیں جو کچھ بھی کہنا ہو بڑی سہولت سے کہہ گزرتے ہیں۔ بات بڑی اور کڑی ہوتی ہے۔ لیکن قاری کو احساس یہ ہوتا ہے کہ بکھنے والے نے غور و فکر اور تکلف سے شاید ہی کام لیا ہوگا۔ "غزل" کے بارے میں کہے گئے ان کے چھوٹے چھوٹے جملے ملاحظہ کیجئے۔ جس خوبصورت اور دل نواز سے کہے گئے ہیں وہ کئی کئی صفحات کے مضامین پر بھاری ہیں۔

.. غزل ریزہ کاری میں مینا کاری ہے۔

(جدید غزل)

.. شاعری زیور کی محتاج ہے اور زیور غزل کا محتاج ہے۔

(جدید غزل)

.. غزل شاعری نہیں تہذیب بھی ہے۔ (جگر میری نظر میں)

نہیں کسی بات یا کسی چیز کے لیے مروج لفظ کو چھوڑ کر نیا لفظ اختراع کر لینے یا کوئی لفظ ترکیب وضع کر لینے کا فن بھی آتا ہے مثلاً چوٹ لگی ہوئی جگہ کو "مقام ماؤف" کہنا یا دامن پھٹ جانے کو "دامن کی شہادت" لکھنا وغیرہ۔ وہ اپنی تحریر میں الفاظ و ترکیب کا استعمال کچھ ایسے غیر متوقع انداز سے کرتے ہیں کہ قاری چونک جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"حسرت کا عشق، حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی شاعری کسے

ساخت پرداخت سب کی سب منفرد ہے مرکب نہیں۔ وہ جڑی بوٹی

کے قائل ہیں مار اللہم دکشتہ جات کے نہیں"۔

قاری کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتا کہ حسرت کی شاعری کے ضمن میں مار اللہم اور کشتہ جات کا ذکر بھی ہو سکتا ہے۔ ندرت پیدا کرنا اور قاری کو چونکا نارشید صاحب کا امتیازی وصف ہے۔ نور الحسن نقوی صاحب نے لکھا ہے کہ رشید صاحب کی نثر ایک ایسے خوش مذاق، مہذب، ذہین اور بذلہ سنج ادیب کی گفتگو ہے جو لفظ کے رنگارنگ، استعمال کا سلیقہ جانتا ہے۔ جملوں کی ساخت سے نیرنگی، اسلوب کے کوششے دکھا سکتا ہے۔ بات میں بات پیدا کرنے کے ہنر سے واقف ہے اور اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں وضاحت، قطعیت، جامعیت اور استدلال کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ الفاظ کی اس پرکھ نے ان کے اسلوب میں ایسے عناصر اور خصوصیات پیدا کر دی ہیں جو ادب کی تاریخ میں آج تک ان کی انفرادیت کی ضمانت بن کر موجود ہیں۔ ان عناصر میں ان کی بذلہ سنجی، فقرے تراشنے کا آرٹ، قول محال، تکرار، تضاد، ختماء، صنائع کا خوب صورت استعمال، غائب و اقبال کے اشار میں بامزد تفسیر اور قطعیت وغیرہ اہم ہیں۔

رشید حمد صدیقی کے اسلوب میں سب سے زیادہ تب و تاب ان کی بذلہ سنجی سے

ہے۔ ان کی شخصیت جان محفل قسم کی تھی۔ جو اپنے دلچسپ فقروں اور بات میں بات نکالنے کے فن کی وجہ سے محفلوں کو زعفران زار کر دیتی تھی۔ یہ انداز ان کی تحریر میں بھی در

آیاسے۔ بذلہ سبھی کسی شے کو کسی اور شے سے مماثل یا متضاد قرار دے کر مزاح اور ہنسی کو متحرک کرنے کا کام دیتی ہے۔ بذلہ سبھی کسی بات کو طویل عبارت میں پیش کرنے کی بجائے چند الفاظ میں اجاگر کر دیتا ہے۔ رشید احمد صاحب کے یہاں بھی یہی بات ملتی ہے۔ ان کے ہر مضمون میں ایک دو فقرے ایسے ضرور ملیں گے جو بذلہ سبھی کا اعلیٰ نمونہ اور حاصل مضمون کہے جاسکتے ہیں چند فقرے ملاحظہ کیجئے اور ان کی بذلہ سبھی کی داد دیجئے۔

”اگر سس کا زمانہ تھا جب انگریز ایک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے“

”ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے۔“

”جہاں اپنی عقل کام نہ دے وہاں دوسروں کی حماقت سے فائدہ اٹھانا

چاہئے۔“

”لیڈروں کے اقسام، درہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے۔“

بذلہ سبھی کے فن پر رشید احمد صدیقی کو اس قدر ملکہ ہے کہ ان کے فقرے

قول محال PARADOXI کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ قول محال سے مراد

ہے کلام میں دو یا دو سے زیادہ متناقض چیزوں کا مشترک بیان جو بہ ظاہر محال ہو

لیکن غور کیا جائے تو مماثلت کا جواز مل جائے۔ مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ چند

اور مثالیں دیکھئے جن میں قول محال نے عجیب حسن پیدا کیا ہے۔

”چار پانی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔“

”ہم کو چار پانی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔“

”حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔“

قول محال کی طرح رشید صاحب نے صنعت بجنیس اور صنعت سر حرفی

ALLITERATION کا استعمال بھی اپنی تحریروں میں کثرت سے کیا ہے جس سے اسلوب

میں نیارنگ پیدا ہوتا ہے، مزاح کی چاشنی دو بال ہوتی ہے اور عبارت میں حسن بکثرت

پیدا ہو جاتا ہے۔ چند مشہور جملے ملاحظہ کیجئے :

”پنشن اور پاسان نے غائب کی زندگی سلج کر دی تھی۔ اور غائب کے پرستاروں

تے ہماری۔

”خط اور خطابت کا جو دورہ مجھ پر پڑا تھا۔“
 ”ڈاکٹر نے مرہق کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوا بنا کر رکھا ہے۔“
 ”میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا، گھونگھٹ، گندگی
 اور لہنگا۔“

”غائب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔“
 ان کے اسلوب میں قطعیت بھی حسن ہے وہ ایسے جملے اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں
 جن میں بات بالکل قطعی اور غیر مذہذب انداز میں کہی گئی ہو۔ یہ جملے شک و شبہ سے خالی
 ہوتے ہیں اور مصنف کی ذہنی پختگی اور فکری خود اعتمادی کا اظہار کرتے ہیں۔ رشید
 صاحب فرماتے ہیں :

”گواہ قرب قیامت کی دلیل ہے۔“

”تجسس عورت کی فطرت اور پاسبانی اس کی عادت۔“

صنائع کے استعمال نے ان کے اسلوب کی شعریات اور دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔
 ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا صوتی آہنگ بھی بڑھایا ہے۔ صو ذ: آہنگ وہ الفاظ
 کے تکرار سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ احاطہ کے مزاج و آہنگ سے واقفیت ہونے کی وجہ
 سے انہوں نے تکرار کو اسلوب کے حسن کا حصہ بنا لیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے :

”ہر دولت مند جو اپنے آپ کو سب سے زیادہ باعزت، سب سے زیادہ

”مذہب، سب سے زیادہ تعلیم یافتہ، سب سے زیادہ عقل مند، سب سے زیادہ

”قوم پرست، سب سے زیادہ متقی، سب سے زیادہ وفادار، سب سے زیادہ

معقول سمجھتا ہے۔“

”پھر وہ چ پاپ پر یٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا۔“

”ایسی رویت، ایسی تفسیر، ایسا ساتھ، ایسے شعلے، ایسے شب و روز ان سب

کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے۔“

رشید صاحب نے اسلوب کو حسین بنانے میں تضاد سے بھی کام لیا ہے۔ ایسے الفاظ کے جوڑے اکثر ملتے ہیں جو معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ وہ عبارت میں سیاق و سباق کے برخلاف نتیجہ اخذ کرتے ہیں جس سے بیان میں شوخی اور چلبلا پن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً :

” حاجی صاحب شعر اور بکٹ نیچتے ہیں، شعر اور بکٹ دونوں خسہ۔“
 ” گھاگ (موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے) موقع کو اپنے سے فائدہ اٹھانے نہیں

تھیں دیتا۔“
 ” وہ کونسل اور کمیٹی میں نہیں بولتا۔ لیکن کونسل اور کمیٹی میں بولنے والے اسی کی زبان سے بولتے ہیں۔“

رشید احمد صدیقی شاعر اور سخن ور نہیں مگر بڑے سچے سخن فہم اور سخن منج ہیں۔ غالب اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر ہیں جن کے کئی اشعار ان کی شخصیت کا جزو ہو چکے ہیں۔ انہوں نے غالب، اقبال اور دیگر اساتذہ شعراء کے اشعار کے منتخب الفاظ اور مصرعے اپنی نثر میں اس خوبی سے استعمال کئے ہیں کہ نثر میں ایک نئی صداوت، دلکشی اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ اشعار اور مصرعے نامکمل اور بے ترتیب بھی ہوتے ہیں مگر بے موقع محل ہرگز نہیں۔ وہ اشعار میں حسب خواہ تصرف سے کام لے کر بے حد عالمانہ، شائستہ اور مہذب مزاج پیدا کرتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اشعار کو منشور کر کے تحریر کا جزو بنا دیتے ہیں جو اور زیادہ دلآویز اور رنگین بات ہے۔ بے حد مہارت اور روانی کے ساتھ کہ گئی ان کی ان کوششوں سے نثر میں جو نئی تاب و تاب پیدا ہوتی ہے سے آپ بھی دیکھئے اور آفریں کہئے :

” اتنے میں حاجی بلغ العالی اس طور پر چھٹے ہوئے نکلے گویا کسی اور داڑھی کے علاوہ مع عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے۔“

” امراض کا احساس ہم اس وقت کرتے ہیں جب ہم ان میں مبتلا ہو جاتے ہیں ورنہ ایسے جراثیم ہیں جو صرف حقیقت منتظر ہیں۔ لباس مجاز میں نہیں

اُتے ہوتے۔

”میز کے قریب آئے تو ایک مثنوی زہر عشق قسم کی صنف نازک تے ہمارے بیٹھنے کی کرسی نکھینچی۔ معاً خیال آیا کہ آگے بڑھ کر کہوں ”اے قبلہ یہ آپ کیوں کانتوں میں گھسیٹ رہی ہیں“ لیکن سیاست دریاں سے ڈرا اور خاموش ہو گیا..... کھانا آیا اور اتار رہا لیکن یقین ماننے کام یاروں کا یہ قدر رب دنداں نکلا۔“

”میں نے ہر قسم کی موڑ دیکھی ہے، لیکن یہ اپنی جج دھج اور شور و شغب میرے نرالی تھی۔ رکی رٹی تو معلوم ہوتا کوئی سنیاسی جس دم کے ہوئے ہے۔ چنے والی ہوتی تو معلوم ہوتا زلزلہ آرہا ہے چل نکلی تو نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔“

”اُہ بے چاروں کے ہے اعصاب پر دھوبی سوار۔“

رشید احمد صدیقی کے پاس تشبیہات استعمال کرنے کا بھی نفیس ذوق ہے۔ ان کی تشبیہات چمپہ اور دور از کار نہیں ہوتیں۔ اس پاس کی دنیا سے لی ہوئی عام مشاہدہ آنے والی چیزیں ہوتی ہیں جنہیں رشید احمد کی گہری بصیرت روزمرہ کی عام اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے اخذ کر لیتی ہے۔ تشبیہات کی ندرت ملاحظہ کیجئے :

”ہم موٹر پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے کہ جیسے کسی مہاجن کا سودی قرعہ۔ سیاہ چکن چمکتی پرتچ و پرتھم سڑک جیسے پیکر کوہ کسی کائے ناگ کے فشار غوش میں۔“

”پورب سے کابل سا بادل اٹھتا گھنڈتا جھومتا پھکارتا بل کھاتا ہوا جیسے نفل مست بے زخمیر یا جیسے نگہ یزوں کا کوئی ڈریدرٹ کہیں پیغام صلح لے رہا ہے۔“

”شباب“ سن سن سن بے کیف ہے جتنا مرجوں کا سالن۔“

”رشید احمد صدیقی کے سلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے ایجاز یعنی کفایت لفظی اس سے مراد یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ

بات کہہ دی جائے۔ رشید صاحب کو اختصار نویسی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ ان کے اکثر جملوں میں شعر جیسا اختصار ملتا ہے۔ طنز و مزاح ہو یا تنقید، مرقع نگاری ہو یا کوئی سنجیدہ علمی مضمون تفصیلی بیانات، جزئیات نگاری اور شرح و بسط سے دامن بچا کے صرف چند اشاروں اور دو چار، بلخ جملوں پر اکتفا کرتے ہوئے دریا کو کونزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں معانی کی ایک وسیع دنیا دکھائی دیتی ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

”جب رزق اور موت کے دروازے بند ہو جاتے ہیں تو ہندوستان میں

اخبار نویسی کے دروازے خود بہ خود کھل جاتے ہیں۔“

”شاعر کا گویا اور گویے کا شاعر ہونا کوئی کوئی چیتھے کی بات ہے نہ برے

بات صرف بات کا پھیر ہے۔“

”ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چور کو دیکھ کر مارے خوف

کے اس کی چیخ نکل گئی ہو۔“

”رشید صاحب کم سے کم الفاظ میں بامطلب فقرے تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان

کی نثر میں ایسے فقروں کی کوئی کمی نہیں جن میں بے مثال بلاغت ہے۔ رشید صاحب کو

اس فن میں میر کارواں کی حیثیت حاصل ہے۔ بہت سے ادیبوں نے تقلید کرتے ہوئے

اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ بات کرنے کی کوشش کی اور فقرے بھی تراشے مگر

رشید احمد صدیقی کا رنگ کہیں اجاگر نہ ہو سکا۔ رشید صاحب کی جامع اختصار نویسی ان کے

اسلوب کو بے وقوف اور سادہ و سادہ عطا کرتی ہے۔ تنقید کی مضامین میں ان کے اس فن

کا کمال ملاحظہ کیجئے :

”غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔“

”اقبال کی نظموں کا شباب، اقبال کی غزلوں کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔“

”مولانا ماجد اصلاح سے مایوس، ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفر علی خاں

آمادۂ اصلاح، قاضی عبدالغفار ان سب سے جدا اوسط۔“

” حال ماضی کے، کبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔“
 اتنے مختصر مگر جامع انداز میں تنقید کا حق ادا کر دینا رشید احمد صدیقی کا ہی حصہ ہے
 بے حد سادہ، بے تکلف، برجستہ اور بے ساختہ انداز میں دی گئیں یہ آراء ایسی ہیں
 جن سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ ان کی تحریر میں آمد قطعی، شوخی اور شگفتگی کسے
 جو نیرنگیاں ہیں اور قاری یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ خیالات تاثراتی ہیں ان سے متفق ہو جاتا
 ہے۔ رشید احمد کی تحریروں میں کسی خیال کی توضیح ہو یا اشیا، افراد اور واقعات کا بیان
 ہر موقع پر وہ گئے چنے لفظوں میں بڑے پستے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ مثال کے لیے
 ان کے ”انشائیہ“ چارپائی“ سے ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں۔ یہ اقتباس اپنی جامعیت
 کے نقطہ نظر سے ایک طویل افسانے یا مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اپنے مخصوص
 مزیمہ انداز بیان میں رشید صاحب نے چند لفظوں کا سہارا لے کر اس زمین داری نظام پر
 جس میں مہاجن غریب کسانوں کا استعمال کر رہے تھے بھرپور تنقید کی ہے۔

”بانوں کی ٹوٹی ہوئی چارپائی ہے جسے مکے کے کھیت میں یہ طور بچان باندھ
 دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھومتے لہہ ہاتے کھیت میں بارش نے گرد و پیش کو
 شگفتہ و شاداب کر دیا ہے۔ دور دور جھیلیں جھبکتی جھبکتی، لڑائی ہیرے
 جن میں طرح طرح کے آن جانور اپنی اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری
 اور مزیداری کا اعلان کر رہے ہیں، بچان پر بیٹھا ہو کسان کھیت کی رکھوالی
 کر رہا ہے۔ اس کے یہاں نہ آسائش نہ ہے نہ آرائش، نہ عشق و عاشقی نہ
 علم و فضل نہ دولت و اقتدار لیکن یہ سب چارپائی پر بیٹھے ہوئے اسی کسان
 کی محنت کا کرشمہ ہیں۔ پھر پک دن آئے گا جب اس کی پیداوار کو مہاجن یا
 زمین دار، لے لیں گے اور کچا چارپائی پر لے کر سانپ ڈس لے گا اور لقمہ
 پاک ہو جائے گا۔“

”علیٰ قسم کی طنز و مزاح طبعی قوت مشاہدہ، ریاضت اور دیدہ وری کی تخلیق ہوتی ہے
 اس میں صرف شہ نیست ہی نہیں اس کی اصل روج بھی بے نقاب ہو جاتی ہے۔ رشید احمد

کے یہاں زندگی کا ایک رچا ہوا شعور ہے اور اسی شعور کی مدد سے وہ زندگی کی بے اعتدالی اور کج رویوں کو محسوس کر کے اپنے مزاج کا موضوع بناتے ہیں۔ ”مضامین رشید“ اور ”خداں“ اردو نثر میں شانستہ مزاج متوازن ظرافت اور رشید احمد صدیقی کے شعور، زود حسی، رمز شناسی اور باریع نظری کے اچھے نمونے ہیں۔ اسلوب کی تازگی اور رچاؤ اور جملوں کی سادگیت و رمزیت کے علاوہ رشید صاحب کی ادبی ذکاوت اور مزاج نگاری کے فن کو چابکدستی کے ساتھ برتنے کے سلیقے نے ان مضامین کو دقیق بنا دیا ہے۔ ان کا مزاج خالص ادبی مزاج ہے۔ مضامین کی ادبیت، سحر، مذاق، برجستہ فکروں اور ظرافت نے ان کی تحریروں کو ایسی انفرادیت بخش دی ہے جو اردو نثر میں ان کے اسلوب سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کا مزاج ہمیں ایک ایسے احساس سے ہمکنار کرتا ہے جو نہ صرف سماج کی منتشر، غیر معتدل اور غیر متوازن طاقتوں کے خلاف صف آرا ہو سکتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی فرد کے ذہن اور اس کی شخصیت کی کج روی کی بھی اصلاح کر سکتا ہے۔ انہوں نے فرد اور سماج دونوں کو اپنی طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے اور اس کے پیچھے اصلاح کا جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔ اسی اصلاحی جذبے کے تحت وہ تحریکات و انقلابات سے زیادہ افراد سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے افراد سے جو ظاہر پرستی، مفاد پسندی اور تصنع کا شکار ہیں۔ موقع پرست لیڈروں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اصل لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے۔ لیڈر مار کھانا شروع کر دے تو پھر قوم کی رہبری کون کرے! مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک ہی لیڈر سے کیوں کر سرانجام پاسکتے ہیں۔۔۔۔۔ تاہم دستور یہ چلا آتا ہے کہ مار کھانا قوم کا حق ہے۔ اور مار سے بچتا لیڈر کافر ہے۔“

”مغرب کی تعلیم“ بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کا بدفہم نتیجہ رہی ہے اور سب نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں اسے موضوع بنایا ہے۔ رشید صاحب مغرب زدوں جن کا سم عام ”صاحب“ رہا ہے کا مذاق بڑے منفرد انداز میں اڑاتے ہیں:

”صاحب“ عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کپڑے کے

چائے پی لیتے ہیں اور دوسروں کی بیوی کا اپنے باپ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہوگا اتنا ہی اس کا بیت الخلاء اس کی چار پائی کے قریب تر اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔“

افراد ہی نہیں رشید صاحب نے معاشرتی زندگی میں رائج غلط قسم کی اصطلاحات صفات اور عیوب کو بھی اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً قسم، چغلی، غیبت اور جھوٹ وغیرہ ”چغلی“ کی انادیت ملاحظہ کیجئے :

”چغلی کھانا غذا بھی ہے اور ورزش بھی۔ آج کل حال ایسا ہو رہا ہے۔ غذا ناپا پیدار ہے اور ورزش بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لیے ایسی چیز کی مانگ بڑھ گئی ہے جو غذا اور ورزش دونوں سے نجات دلا سکے۔ چغلی ایسی غذا ہے جس کے بغیر ہماری سوسائٹی کا دسترخوان پھیکا اور ویران رہتا ہے۔ جس طرح کھانے کا راز و طامن میں ہے، سوسائٹی کی آبرو چغلی سے ہے۔“

رشید احمد صدیقی کی نثر اور اسلوب نثر کی خصوصیات مرقع نگاری میں بھی نظر آتی ہیں۔ ”گنہگار گزنیما“ اور ”ہمنقصان رفتہ“ کی خاص اہمیت خوب صورت اور پُر اثر مرقعوں کی ہی وجہ سے ہے۔ مرقع نگاری کسی شخصیت کی دھوپ چھاؤں، عادات و اطوار اور کردار کے سیاہ و سفید کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو اپنے اختصار اور ارتکاز کے باوجود اس شخصیت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرے۔ وہ شخصیت کو جس زاویے سے دیکھتا ہے اسی زاویے سے تحریر کرتا ہے اور بہا اوقات زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات سے سیرت کے بڑے بڑے پہلوؤں کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری میں بہت ساری خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ انہوں نے شخصیتوں کے مقام اور مرتبے سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات کو پیش نظر رکھ کر مرقعے لکھے ہیں۔ چنانچہ جہاں انہوں نے مولانا محمد علی ابوالکلام آزاد، اقبال اور ذاکر حسین کے مرقعے پیش کئے وہیں کالج کے چیرا سی کشن کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ شخصی وابستگی ذاتی ربط و ضبط، تعلقات، نجی واقفیت اور سب سے بڑھ کر انداز پیشکش نے ان مرقعوں

کو پُر اثر، کامیاب اور جامع بنا دیا ہے۔ مرقع نگاری اختصار اور ایجاز کی رہن منت ہوتی ہے۔ یہ تفصیل کا فن نہیں۔ بیخ اشاروں کا فن ہے۔ رشید احمد صدیقی کو اس فن میں کمال حاصل ہے۔ ان کے مرقعے بے ساختہ انداز بیان اور اسلوب نگارش سے ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ اپنے معارج ڈاکٹر مختار احمد انصاری کا مرقع جس دلکش اور رنگین انداز میں لکھا ہے وہ ان کی سلیقہ مندی، جزئیات نگاری اور فنکاری کی سچی تصویر ہے۔

”ڈاکٹر صاحب اس طرح دیکھتے، ٹٹولتے گویا وہ خود اپنے زخم یا درد کو ٹٹول رہے ہوں اور ان کی انگلیاں خوب صورت، سڈول، گداز، پاکیزہ، خوش رنگ اور ایسی معتدل حرارت کی ہوں اور ان کو وہ اس نرمی اور نزاکت کے ساتھ کام میں لاتے کہ مجھے یہ کبھی محسوس نہ ہوا کہ کسی دوسرے کی انگلیاں میرے جسم کو چھو رہی ہیں۔ آہ! ان کی گھنی ابروئیں اور بڑی بڑی پلکوں سے والی روشن اور ہنستی ہوئی آنکھیں اور شیر و شکر سی نگاہیں جو جسم و جاں میں اس طرح نفوذ کرتیں جیسے کوئی اچھا خیال یا اچھا کام قلب کو بالیدہ جذبات کو رنگین اور خیالات کو بلند کر دیتا ہے۔ وہ مرین کا معائنہ اس طرح کرتے جیسے وہ ان کا جان بچھڑکنے والا بھائی، چہیتا بیٹا یا جان نثار دوست ہے۔ ان کی پیشانی ایک روشن فضا تھی جس میں مرین کو امید اور بر آنے والی امید کے نقوش نظر آتے تھے۔“

کہیں کہیں ایک ہی جہے میں شخصیت کی ساری خوبیاں سمیٹ دیتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کے مرقع (کہاں ہے آج تو اے آفتابِ نیم شبی) کا یہ جملہ حاصل مضمون کہا جاسکتا ہے۔
”وہ خدا سے چاہے جتنے دور ہے ہوں اس کی مخلوق سے بہت قریب تھے۔“

اخیر میں رشید احمد صدیقی کے منفرد اسلوب کا ایک اور نادر نمونہ ملاحظہ کیجیے :
”مولانا ابوالکلام آزاد (دہلی کی جامع مسجد میں تشریف لائے جو مسلمانوں کی جبروت و جلال، شوکت و شادمانی، اقبال و احتمال کی کتنی کروٹیں دیکھ چکی

تھی مسلمانوں کے خاموش مایوس اور طول جمع کو دیکھا جیسا کہ جمع آج سے پہلے
انہوں نے نہ کسی اور نے ہندوستان میں کبھی دیکھا تھا پھر جیسے بوڑھے
مردار کی شریاتوں میں خون کے ساتھ عزیمت و حمیت کے شرارے کو ندنے
لگے ہوں لیکن اپنے وقار پر قابو رکھتے ہوئے جو اس کا ہمیشہ سے دھیرہ ہوا
تھا بولنا شروع کیا۔

آپ نے اندازہ لگایا ہوگا کہ رشید احمد صدیقی نے مرقعوں میں طنز و مزاح اور انشائیوں
سے قطع نظر ایک مگ شگفتہ اور سنجیدہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ جن شخصیات کا انہوں نے
انتخاب کیا ہے اور جس نوع کے مرقعے لکھے ہیں اس میں ضروری تھا کہ مزاحیہ اسلوب کو ترک
کر دیا جائے۔ اس طرح مرقعوں میں رشید احمد صدیقی ہمیں ایک اور سنجیدہ و منفرد اسلوب
سے متاثر کرتے ہیں۔ یہ اسلوب ان کے تخیل کی بلندی مزاح کے تنوع اور مشاہدے کی
بے نظیر قوت کا زندہ نمونہ ہے۔

غرض رشید احمد صدیقی کا مطالعہ نہ قد کی حیثیت سے کیا جائے یا مرقع نگار اور انش
پروردہ کی حیثیت سے ہر جگہ ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کی قاموسی شخصیت ایک
شش جہت نیگنہ کی طرح ہے۔ ان کا فیض ادب اور زندگی کے مختلف شعبوں کو
مختلف طریقوں سے ملتا ہے۔ وہ صبح معنی میں صاحب طرز ادیب تھے ان کی چند سطروں
کا مطالعہ یہ یاد کر دیتا ہے کہ کون کہہ رہا ہے اور کون کہہ رہا ہے کا جواب خود بہ خود اس
سوال کو بھی حل کر دیتا ہے کہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعری میں تو گنہیمہ معنی کا طلسم ہر روز
دیکھنے کو ملتا ہے لیکن نثر میں اس کا مظاہرہ چند فن کاروں نے ہی کیا ہے ان میں سے
رشید احمد صدیقی کا نام سرفہرست ہے۔ لغتیات پر اس قدر بے پناہ قدرت کسی کے
حصے میں نہیں رہے اس قدرت نے ہی ایک ایسے اسلوب کی طرح ڈالی اور اس کو بار
آور کیا جو ان کا صرف صرف ان کا اپنا ہے۔ الفاظ کی پرکھ اور استعمال کی ندرت نے اس
کی تحریر کو ان تمام اوصاف سے مزین کیا جن سے ایک منفرد اسلوب عبارت ہوتا ہے
اسلوب کی یہ انفرادیت زبان کی شگفتگی اور فکر کی یہ تازگی ایسی قیمتیں ہیں جنہیں زوال

نہیں۔ انہیں کی بدولت ادبی معیار و مباحث کی ہزار ہا تبدیلیوں کے باوجود ہمیشہ رشید احمد صدیقی کی یاد زندہ اور تابندہ رہے گی۔ یہ قول مجروح سلطان پوری سے
 مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہو
 نہیں ہے مرا کوئی نقش پا کہ دلیل راہ گزرنہ ہو

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو اردو ادب کے عظیم افسانہ نگار ہیں جنہیں جرأت آمیز اور بیابانہ حق گوئی، حقیقت نگاری، نفسیاتی موٹنگائی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے ٹھیکیداروں کی نقاب کشائی اور ان کے بے ساختہ بیجانی اسلوب کی وجہ سے بڑی قدر کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے گونا گوں پہلوؤں پر لکھے ہوئے افسانوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے جس میں اچھے افسانے بھی ہیں اور برے بھی۔ ان تمام افسانوں میں جو چیز سب سے پہلے ہماری توجہ کھینچتی ہے وہ ہے موضوعات کا تنوع۔ منٹو نے زندگی کے ہر اس پہلو کو اپنا موضوع بنالیا ہے جس کی نقاب کشائی انہیں ایک اہم فرض کی طرح ضروری محسوس ہوئی۔ مزدور، طوائف، کلرک، رند خرابات اور زانہ پاک باز، سب کی الجھنیں، مسائل اور ان کا روحانی کرب — اور ان سب سے بڑھ کر جنس اور اس کے گونا گوں مظاہر منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ انہوں نے طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگوں کے ذہنی، جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے خاص کر سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت کی جو جسم فروشی پر مجبور ہے بے بسی، پستی اور افلاس کی دل ہلا دینے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ فرسودہ اور ازکار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی رویوں پر انہوں نے کاری دار کیا ہے۔ اور مذہب و اخلاق کے ٹھیکیداروں سے سیدھی ٹکرائی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو فادیت اور اخلاقیات کا نقیب سمجھا جاتا تھا منٹو نے اس سے خلاق شکنی کا کام لیا اور شریف

کی تہذیب کی ریاکاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا ہے۔ دنیا کے ایسے کوٹے کھدروں میں جہاں معقول آدمیوں کی نظر بھی نہ جاسکتی تھی منٹو کو ہزاروں کہانیاں چھپی ہوئی ملیں۔ انہوں نے ان کہانیوں کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ کبھی بے لباس کبھی نیم برہنہ اور کبھی نقاب پہنا کر۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بڑی جسارت اور حوصلے کا متقاضی تھا جو منٹو کے علاوہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ یہ بغاوت تھی سماج، آرٹ اور ہر اس شے سے جسے روڑھی ۱۸۸۸ء یاد تیا لوسیت کا نام دیا جاتا ہے۔ منٹو کو فطرتاً اور طبعاً ہر اس شے سے نفرت تھی جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنایا گیا ہو۔ ان کی دور بین نگاہیں فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھیں جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کے جو یا تھے جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ اس بغاوت میں انہوں نے بہت سوں کی دل آزاری کی، بہت سوں کی برائی مول لی اور بہت سوں کی گالیاں سنیں، اور بہت سوں نے گالیوں کو ہی معیار بنا کر ان کا فنی مرتبہ متعین کرنا چاہا مگر فطرت نے منٹو کو حق گوئی حوصلہ اور جسارت کی وہ دولت و دیعت کی تھی کہ انہوں نے اپنی تخلیقی وجود کی پوری شہرت سے ان کی گالیوں کا جواب دیا۔ اور ساری زندگی ان سے متیزہ کار رہے۔ حق گوئی کی ضرورت کا انہیں جس شدت سے احساس تھا اس کی طرف اشارہ ان کی اس مختصر تحریر سے ہوتا ہے۔ ”لو“ پر مقدمہ حکومت پنجاب نے چلایا تھا اور اس کو شہ مل رہی تھی بعض اردو اخبارات سے۔ ان اخباروں میں ان کے مدیران کے بارے میں تڑپ کر لکھتے ہیں :

”افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عنصروں خاص کی لاشی اور بچی کو دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی تشبیہ کھا کھا کر شاخ کرتے ہیں..... مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر ظالم فروش ہیں“

حقیقت کے نامانوس یا سچائی کے نامقبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ منٹو کی شناخت لوگ عام طور سے ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے کرتے ہیں جب کہ سچائی اس کے برعکس ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں نفرت کی نگاہ سے دیکھے جانے والے طبقوں کی تصویر کشی کی یا طوائفوں اور بدکردار لڑکے لڑکیوں کی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں کو پیش کیا تو اس کا مقصد لذت کا حصول نہیں اور نہ منٹو کی مجبوری ہے بلکہ اخلاقی اور تہذیبی نقاب کو اتار کر سچائی پیش کرنا ہے۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا :

”پتی درتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل چیر کر دکھایا جائے۔ جو پتی سے دور ہو کر دوسرے مرد کے پاس چلی گئی ہے۔ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ جیسی وہ تھی یا جیسی ہونی چاہیے۔“

اس لحاظ سے منٹو کی تحریریں فحش نگاری نہیں بلکہ حقیقت نگاری کا زندہ نمونہ ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جنس کو عام زندگی سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زندگی کو جنس کے حوالے سے سمجھا اور سمجھایا۔ جنسی استحصاال کے پس منظر میں زندگی کی ناہمواریاں اجاگر کیں اور کسی نظریے، اخلاقی یا تہذیبی تصور کو بیساکھی بنانے کے بجائے زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا۔ انہیں اس ضابطہ اخلاق سے جڑھ تھی جو مرد اور عورت کے لیے دو برے معیار دھنچ کر رہا ہے وہ بار بار پوچھتے ہیں ”اخلاق زندگی نہیں جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟“

جیسا کہ میں نے عرض کیا منٹو کے یہاں جنسی پہلوؤں کو پیش کرنے کا مقصد جسم و جمال سے لذت کا حصول نہیں بلکہ داخلی حقیقتوں کو جاگر کرنا ہے۔ طوائفوں اور رنڈیوں کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ یہاں ان کے جسم سے ہٹ کر اور

کیا ہو سکتا ہے۔ جسے منٹو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ قہر گری میں سوائے برائیوں اور گھٹنوں
 پن کے اور کیا ہو سکتا ہے جس کی نقاب کشائی کی جاسکتی ہے؟ یہ سوالات سطحی مطالعہ
 کی پیداوار ہیں۔ ذرا غور سے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ منٹو قہر خانوں کی کبیوں کا ذکر کرتے
 ہوئے اکثر و بیشتر ان کے تہ سے بہت کم ان کی وجہ کا نظارہ کراتے ہیں۔ ان کے قہر
 خانوں میں عورت معاشرتی سطح پر استحصالی عناصر کے ہاتھوں بے چارگی کی تصویر بن گئی
 ہے۔ وہ بے بسی، تنہائی اور اجنبیت کی اس صورت حال کی غمازی کرتی ہے جو آفرینش
 سے لے کر رنج کے نشینی دور تک عورت کا مقدر رہی ہے۔ نہیں بے بس روحوں کے
 ویرانی، سونے پن اور کرب کو منٹو منظر عام پر لاتے ہیں۔ ایسی عورتوں کے بارے میں
 ان کا کہنا ہے:

عورتوں میں ننانوے فیصد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی
 تاریک تجارت کے یا وجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ
 روشن ہوں گے۔۔۔ بادی انتظار میں عصمت باختر عورتوں کا مذہب سے
 لگاؤ ایک ڈیوٹی معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ
 پیش کرتا ہے جو سماج کے رنگ سے یہ عورتیں سیا کر رکھتی ہیں۔۔۔۔۔
 جسم دعا جاسکتا ہے مگر روح نہیں دعا کی جاسکتی۔

(عصمت فروش)

منٹو کی خیالات، نظر طوائف اور زندگی کی آرائش و زیبائش یا انداز و اطوار پر نہیں بلکہ اس
 کی باطنی کیفیت پر مرکوز ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے بہت کم ایک عورت
 رہ جاتی ہے گوشت پوست کی نرم دل عورت۔ اس عورت کے دکھ درد اور روح کے
 کرب کو ترش کرنا منٹو کے فن کا مقصد ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کریں جو منٹو کے
 فن سے متعلق سندھ، سندھ کو دفعت کے لیے کافی ہے۔ ”بتک“ میں سو گندھی ایک
 نحیف و زہرا کے دو بچوں کی ترس، پخڑی، ملی دلی، بے بس و بے سہارا عورت
 ہے۔ وہ اپنی مجبور، مشہور و بے معنی زندگی کو جھوٹے بہلاؤں، فرحتی رشتوں اور

خیالی سہاروں سے معنویت سے ہمکنار کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے دوستوں کے جھوٹ، ریاکاری اور چالپوسی کو سمجھتے ہوئے بھی ان کی اہلیت کو ان پر ظاہر ہونے نہیں دیتی۔ لیکن جب اس کی عزت نفس جسے وہ یک سچے اور مستند فرد کی حیثیت سے انتہائی مکروہ، آبروریز اور متعفن ماحول میں بھی باطن کی مقدس اور ان چھوٹی گہرائیوں میں محفوظ رکھتی ہے زخمی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے شدید رد عمل کا ظہار کرتی ہے۔ وہ ایک سے زخمی شیر کی طرح بھیر اٹھتی ہے۔ لیکن فوراً اپنے ارد گرد اس اندیکھے ہونک اذلی سنا اور خالی پن کا احساس کرتی ہے جو قدروں اور رشتوں کی عدم معنویت کا نتیجہ ہے اور وہ بالآخر خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹ کر موتی ہے۔

”خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اتر کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دم ہلاتا سو گندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑپھڑانے لگا تو سو گندھی چونکی۔ اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہونک سناٹا دیکھا ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر کو اتار کر اب لوہے کے شید میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔“

بلاشبہ ”ہنک“ اردو کے افسانوی ادیب میں عورت کی تنہائی اور خالی پن کا موثر ترین اظہار ہے۔ یہ قول گوپی چند نارنگ ”وجود کی دبشت اور کرودی ادسی کو منٹو نے جس طرح بھارا ہے فنی حسن کاری کا عجوبہ ہے۔“ منٹو کے فن کا یہ پہلو دراصل عورت کی گھائل روح کی کڑھ اور اتھو درد کو اپنانے کا فن ہے جسے انہوں نے پوری زندگی عورت سے متعلق لکھے جانے والے ہر افسانے میں بڑی فن کاری سے نبھایا ہے۔ چنانچہ موزیں، کالی شور، شردا، بڑی بڑکی، سڑک کنارے، فوجیا بانی، جانکی وغیرہ افسانوں میں بھی عورت تنہا، خالی اور اداس مگر محبت ایشار اور قربانی کا سرچشمہ فیضان بن کر سامنے آتی ہے۔ طوائف اور اس کی کھوکھلی زندگی منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے مگر اس دائرے

سے باہر نکل کر بھی انہوں نے ہماری زندگی کی بے شمار باتیں کی ہیں۔ ان بے شمار باتوں میں پہلا نمبر ان باتوں کا ہے جو ہندوستان کی سیاسی زندگی کی پیدائش کی ہوئی ہیں۔ منٹو کے تیز احساس نے سیاسی فضا میں سے جن کر ایسے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو ایک خاص دور کے سیاسی حالات نے پیدا کئے ہیں۔ یہ مسائل بھی منٹو کو اپنی طرف اسی لیے متوجہ کرتے ہیں کہ ان میں فرد کا ردِ کار و دکالی کرب موجود ہے۔ برصغیر کی نامعقول تقسیم میں فرد کی بے بسی اور بے چارگی نمایاں ہوتی ہے۔ وہ وقت کے اس اچانک حملے کی وجہ سے بھونچکا اور دم بہ خود ہے۔ زندگی کی صورت ہی بدل گئی ہے۔ ہر چیز نئی نئی اور ہر چیز تباہ شدہ اور مسخ۔ انسانیت ہر طرف خاک و خون میں لت پت۔ انسانیت کی وہ ساری قدریں جنہیں فرد نے ہزاروں برس کی محنت و مشقت سے پالا پوسا اور پروان چڑھایا تھا۔ مجرد ہو سکتی ہوئی مرنے ہوئی دکھائی دیں۔ منٹو نے انسان کی روح میں جھانکا اور اس کے جذبات و احساسات کو زبان دی۔ منٹو انسانی رشتوں کی پامالی اور گہرائی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات نے ان کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ مشائیت خلافت یا مادورایت سے اس گرتی ہوئی دیوار کو روکا نہیں جاسکتا۔ اس لیے اپنے مخصوص انداز میں انہوں نے سیاست کے رستے ہوئے زخم اور سڑے ہوئے ناسور دکھائے جو انسان کی روح کو گھٹن کی طرح کھائے جا رہے تھے۔ انسان کو ذہنی بیماری اور روحانی درد دینے والے ان قوانین کو نشانہ بنایا جو صرف اور صرف سیاسی شعبہ بازوں کے حق میں مفید تھے۔ مثال کے لیے منٹو کا ایک افسانہ ”لوہہ ٹیک سنگھ“ لیجئے جو ان کے فکر و فن کی اس جہت کی بھرپور طریقے سے نمائندگی کرتا ہے۔ لوہہ ٹیک سنگھ کے ذریعہ منٹو نے نہ صرف برصغیر کی تقسیم پر اپنے تلخ ردِ عمل کا اظہار کیا ہے اور سیاست دانوں کے احمقانہ اقدام کا مذاق اڑایا ہے بلکہ یہ ثابت کیا ہے کہ تقسیم وطن دراصل دلوں اور خون رشتوں کی تقسیم تھی جس سے انسان تو انسان پاگل بھی خوش نہیں تھے۔ اس غیر دانشمندانہ فیصلے نے انسان کے دل میں درد و کرب کے وہ زخم پیدا کئے ہیں جن کا بھرنانا ممکن ہے۔ لوہہ ٹیک سنگھ ایک پاگل دنیا کی ساری چیزیں یہاں تک کہ اپنی پیاری بیٹی کو بھی بھول جاتا ہے

مگر اپنے وطن اور گھاؤں کی محبت اس کے دل سے نہیں نکل پاتی۔ وہ وطن سے دور جانے کے لیے کسی طرح تیار نہیں، وطن سے جدائی کا صدمہ اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے اور دونوں ملکوں کے سرحد کے درمیان اس مقام پر پہنچ مار کر مر جاتا ہے۔ جو دونوں ملکوں میں سے کسی کی سکیت نہیں اور جس کا کوئی نام نہیں۔ لڑائی ٹیک سنگھ کی یہ بھی تقسیم وطن کے خلاف ایک زبردست احتجاج ہے جو ہر فرد کے دل میں پیدا ہو رہا تھا۔ ایک پاگل کے جذبات کے ذریعہ منٹو نے کروڑوں ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے جذبات کو زبان دی ہے جو اس تقسیم کے حق میں نہیں تھے اور کروڑوں افراد کے دلوں میں پیستے ان زخموں اور ناسوروں کو دکھایا ہے جو تقسیم وطن کے درد سے پیدا ہوئے تھے۔

منٹو کے فنی اسلوب میں ان کے منتخب کردہ موضوعات کی بھی اہمیت ہے اور ان کی فکر و نظر کی بھی جو موضوعات کے انتخاب کی وجہ رہی ہے۔ ان دونوں عناصر کو دھیان میں رکھ کر ہی، انہوں نے اظہار کے لیے ایک ایسا اور منفرد طرز اختیار کیا ہے۔ فکر اور فن کے خوب صورت امتزاج کا نام دنیائے ادب میں سعادت منٹو ہے۔ اسی لیے پہلے ہم نے ان کے موضوعات اور نقطہ نظر پر گفتگو کی ہے آئیے اب ہم دیکھیں کہ منٹو نے اپنے افکار مثالیہ اور بے شمار سپائیوں کو قارئین تک پہنچانے کے لیے جو طرز اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ کیسا ہے اور اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں ؟

منٹو کے اسلوب نگارش میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو کسی ادیب کو صاحب طرز بناتی ہیں اور طرز تحریر کو منفرد یہ تفردیت صرف منٹو کی زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی بلکہ منٹو نے حسن بیان کے کچھ ایسے حربے بھی اپنائے ہیں جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً منٹو کا کوئی بھی افسانہ پڑھنے اس کی ابتدا کے چند الفاظ یا چند جملے ہی ایسی کشش رکھتے ہیں کہ بغیر فہم کیے ہوئے آپ اسے نہیں رکھ سکتے۔ یہی خصوصیت افسانے کے انجام میں بھی موجود ہے۔ منٹو نے اس کا خاص خیال رکھا ہے کہ قاری کا ذہن انجام کے بعد تاثر کے انتشار میں مبتلا نہ ہو بلکہ کہانی کے مختلف حصوں میں بنائی گئی فصاحت کے ذریعہ جو مجموعی تاثر قائم ہوا اسے فطری انداز میں قبول کرے۔

منٹو اپنے افسانوں میں کبھی آغاز کی طرف سے غفلت نہیں برتتے۔ آغاز افسانوی فن کی بڑی اہم اور خاص منزل ہوتی ہے جہاں سے افسانہ نگار قاری کو اپنا ساٹھی بناتا ہے اور آگے کے سفر میں اس کی دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ منٹو نے ہمیشہ اس کی کوشش کی ہے کہ وہ موزوں آغاز سے ہی قاری کے دل و دماغ پر چھا جائے اور آغاز کی دلکشی اسے پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور کر دے۔ اس میں کوئی شک نہیں منٹو اپنی کوشش میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں مثلاً "نیا قانون" کا یہ آغاز دیکھئے :

”منگو کو چوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا مزہ بھی نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا اڈے کے وہ تمام کو چوان سے جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔“

آغاز کے لیے کردار کے تعارف کو حربہ بنایا گیا ہے مگر ایسے انداز میں کہ قاری کے دل میں کردار سے متعلق کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور اسے افسانے کا بقیہ حصہ پڑھنے پر اکساتی ہے۔ منٹو نے آغاز کے لیے اور کئی تکنیک اپنائے ہیں مثلاً کہیں آنے والے واقعات کے لیے رنگین فضا تیار کی ہے تاکہ قاری رنگینی میں ڈوب کر آخری منزل پانے کی طرف مائل ہو جائے تو کہیں چونکا دینے والی بات یا کوئی پھراکتی ہوئی خبر سنائی گئی ہے تاکہ قاری متحسّس ہو اور اس کے دل میں یہ جاننے کی خواہش پیدا ہو۔ بلکہ انجام کے ذریعہ قاری کے قلب و ذہن کو سکون و راحت کا سرمایہ بہم پہنچانا چاہتے ہیں اس لیے انہوں نے انجام کی پیش کش میں پوری ذہنی طاقت صرف کی ہے۔ ان کے انجام آغاز کا منسلق نتیجہ ہوتے ہیں جنہیں قاری بڑی خوشی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ افسانہ "نیا قانون" کا خاتمہ دیکھیں :

”استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر وہ نیا قانون "نیا قانون" بتاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔“

قانون“ نیا قانون کیا یک رہے ہو قانون وہی پرانا ہے۔ اس کو حوالا میں
بند کر دیا گیا۔“

یہ استاد منگو خاں کی جذباتی شدت کا ایسا متضاد رد عمل ہے جس سے پڑھنے والے
کے دل میں ایک درد کی ٹیس سی اٹھتی ہے۔ اور وہ چاہ کر بھی یہ افسانہ کبھی نہیں بھول سکتا
منٹو کے افسانوں کا ہر خاتمہ نہ صرف افسانے کے مجموعی تاثر کو قائم رکھتا ہے بلکہ قاری کے
کے ذہن کو وہ طمانیت اور سکون بھی بخشتا ہے جو قاری چاہتا ہے۔ اس میں وہی تازگی
اور توانائی ہوتی ہے جو آغاز میں تھی۔

آغاز سے انجام تک منٹو کے افسانوں کو جو چیز فن کے اعلیٰ معیار تک پہنچاتی ہے اور
قاری کے ذہن و قلب پر ایک مخصوص تاثر قائم کرنے میں تعاون کرتی ہے وہ منٹو کے
زبان پر بے انتہا قدرت ہے۔ منٹو کے پاس معمولی سے معمولی بات کہنے کے لیے بھی ایک
منفرد اسلوب موجود ہے۔ سادے سادے فقرے، عام روزمرہ کے الفاظ مگر منٹو
ان میں ایسی جدت، ساخت میں ایسی تبدیلی اور جملوں میں ایسا اختصار پیدا کر دیتے ہیں کہ
معمولی سے معمولی بات بھی بے حد اہم محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً نیا قانون سے ہی ایک مثال
دیکھئے۔ استاد منگو نے قانون کی خبر سن کر آیا ہے۔ اور یہ خبر اپنے ساتھیوں تک پہنچانے
کے لیے بے قرار ہے۔ اتنے میں نہ تو گنجا اڑے پر آتا ہے مستگو بلند دواز سے اس سے
کہتا ہے:

”بار لا ادھر ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے۔ تیری اس گنئی کھوپڑی
پر بال اُگ آئیں گے۔“

منٹو کے جملے میں بڑی معمولی سی بات تھی لیکن منٹو کے ذہن میں اس کی بڑی اہمیت
تھی۔ منٹو نے منٹو کے مزاج اس کے ذہن اور گنئی نہ تو کی خصوصیات کو ایک ساتھ ملا
کر ایسا جملہ لکھا جو منٹو کی ذہنی کیفیت اور جذباتی شدت کا آئینہ دار ہے۔ یہی منٹو کی
انفرادیت ہے۔ وہ یک چالو سادہ اور عام فہم جملے کو گہرے مفہوم کا حامل بنا سکتے
ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ کیجئے:

کائنات کا ننگا جسم موم کے پتلے کے مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا
 اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔
 (خوشیا)

ہمد منٹو کی قدرت کلام اور قدرت بیان کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ افسانہ نگار انسانی
 ذہن کے شدید سے شدید تاثر اور تذبذب کو ایسے عام فہم اور منتخب لفظوں میں پیش
 کر دینے پر قادر ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے وہ تاثر اور وہ جذبہ تصویر بن کر
 بجائے۔ منٹویات میں ایسے افسانوں کی کمی نہیں جن میں سیدھے سادے روزمرہ بول
 چال کے جملوں سے گہری سے گہری 'سنجیدہ سے سنجدہ' اور موثر سے موثر بات کہنے کا کام لیا
 گیا ہے۔

منٹو کی تحریر آدے کے بجائے آدے سے ایسی آمد جو شخصیت کے زور اور اس کے
 بے لوث خلوص کی مظہر ہے۔ یہ بے ساختگی اور بے تکلفی ان تشبیہوں میں بھی نمایاں ہے
 جن سے منٹو نے اپنے اسلوب کو مزین اور رنگین بنایا ہے۔ ان کی تشبیہیں ازکار رفتہ اور
 بے محل نہیں ہوتیں بلکہ ہماری اس پاس کی زندگی سے لی ہوئی ہوتیں ہیں۔ جنہیں منٹو کا
 ذہن مکمل نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ذہنی اور جذباتی تجربہ بنا کر اس طرح پیش
 کرتا ہے کہ ہماری فکر ادھر نہیں منتقل ہو سکتی۔ یہ تشبیہیں زیب داستان کے لیے نہیں ہوتیں
 بلکہ افسانے کی داخلی ضرورت بن کر سامنے آتی ہیں جن کے بغیر وہ جذبات یا احساس قارئین
 تک پہنچ ہی نہیں سکتا جس کو پہنچانا افسانہ نگار کا مقصد ہے مثلاً "نیا قون" کا ایسا
 اقتباس دیکھیں:

جب ات دمنٹو کی نگاہیں گورے سے چار ہوئیں تو ایسا معلوم ہو کر یہ یک
 وقت آتے سامنے کی بند دقوں کی گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں
 میں گہرا کر یک تشیں بگول بن کر اڑ گئیں۔

بند دق سے نکلی ہوئی گولیوں کی تشبیہ کوئی نئی نہیں اور نہ ہمارے ذہن سے دور
 کی چیز ہے مگر اس کے بر محل ستموں اور پیش کش کی برجستگی نے اس جذبے اور احساس

کو زندہ شکل دے دی ہے جسے منٹو جیتا جاگتا ہی بنا کر قاری کے ذہن میں اتارنا چاہتے ہیں۔ ن کے فن میں ایسی بہ ظاہر بے حقیقت تشبیہوں کی کمی نہیں جو عبارت میں شامل ہو کر مفہوم اور گہرے تجربات کی عکاس بن جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

”گالی — یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستہ پگھلا ہوا شیشہ شائیں شائیں کرتا ہوا اس کے دل میں اتر گیا“

(نعرہ)

”موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو رُڑکے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے“

(دھواں)

”وہ کچھ اس طرح مٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھوں کو نیچے پھینک دیا ہے“

(دھری کی ڈلی)

”اس کی شرب اب دم کٹی گلابی بن کر رہ گئی تھی“

(سجدہ)

پروفیسر وقار عظیم نے ایک جگہ ایسی ہی تشبیہوں کو دیکھتے ہوئے لکھا ہے۔

”منٹو جس طرح الفاظ اور جملوں کے ذریعہ محبت، نفرت، حقارت، رشک، حسد، غلو، صداقت اور رحم و کرم کے احساسات میں قاری کو پوری طرح اپنا ہمنا بن سکے ہیں، اسی طرح تشبیہوں کی مدد سے اور اکثر بالکل نئے معنوں میں تشبیہوں سے وہ ہر طرح کے احساس اور جذبہ کو اس طرح جیتا جاگتا بنا کر پڑھنے والے کے ذہن پر اتار دیتے تھے کہ وہ جذباتی طور پر اپنے آپ کو افسانہ نگار کے سپرد کر دیتا ہے۔“

منٹو نے اپنے تخیل کو زندگی اور احساسات کو تازہ دینے کے لیے ایک در تکنیک اپنایا ہے جسے ”تکرار“ کا نام دیا جاسکتا ہے یعنی فقروں اور لفظوں کی تکرار

تکرار جس میں صوتی ترنم و سثر کے علاوہ جذباتی کیفیات کا بھی واضح اظہار ہوتا ہے مشہور افسانہ "ہتک" کے چند جملے ملاحظہ کیجئے جن میں ایک لفظ "اونہہ" کی تکرار کے ذریعہ سوگند بھی کے جذباتی پہچان کو واضح کیا گیا ہے اور کہانی کا کلائمکس سوچے سمجھے انجمن تک پہنچ سکا ہے۔

سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگند بھی کی خمار آلود آنکھوں میں چمکا چوندا پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز ہوئی اور روشنی بجھ گئی ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے "اونہہ نکلا پھر ایک دم موٹر کا انجن پھر پھڑپھڑایا اور کار یہ جاوہ جا....."

"کہاں ہے وہ سیٹھ — تو "اونہہ" کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا....."

"اور سوگند بھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ لال لال انگارہ "اونہہ" ہے جو اس کے سینے میں برے کی طرح اتر چلا جا رہا ہے۔"

"وہ چاہتی تھی کہ اس سڑھی کے جیتھڑے اڑا دے کیوں کہ سڑھی ہوا میں لہا لہا کر "اونہہ اونہہ" کہہ رہی تھی۔"

"ایک لمحے کے لیے اس کا دل سکڑا اور پھر پھیل گیا — یہ کیا تھا؟..... لعنت! یہ تو وہی "اونہہ" تھی جو اس کے دل کے اندر کبھی سکڑتی اور کبھی پھلتی تھی۔"

"اونہہ — س "اونہہ" کا اور مطلب ہی کیا ہے؟ — یہی کہ اس چھچھوند کے سر میں جنبیلی کاتیں — اونہہ — یہ مٹہ اور مسور کی وال۔"

"صرف ایک بار..... وہ بولے بولے موٹر کی طرف بڑھے، موٹر کے

اندھے سے ایک ہاتھ سے بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے
 ”اونہہ“ کی آواز آئے اور وہ — سوگندھی — اندھا دھند اپنے دونوں
 پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔“

”زور کا قہقہہ لگا کر اس نے ”اونہہ“ کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھر کی میسے
 سے باہر پھینک دیئے۔“

پورے افسانے میں ”اونہہ“ کی تکرار سے منٹو نے آہستہ آہستہ سوگندھی کے جذباتی
 اور ذہنی پہچان کو واضح کرنے میں مدد لی ہے۔ تکرار نے افسانے میں سوگندھی کی ذہنی
 کیفیت کے اضطراب کی مصوری تو کی ہی ہے تکرار ہی نے افسانے کو آہستہ آہستہ اٹھان
 کی طرف لے جا کر ایک سوچے سمجھے متاثر کن انجام تک بھی پہنچایا ہے۔ سوگندھی نے
 ذہنی کش مکش کے جو مراحل طے کئے ہیں ان کے اظہار کے اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں
 مگر ”ہتک“ کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے جس تکرار کو ایک خاص تاثر پیدا کرنے
 کا وسیلہ بنایا ہے اس سے بہتر اور کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ منٹو کی یہ انفرادیت ہے کہ وہ جذبات
 و احساسات کی ترجمانی کے لیے جو اسلوب اختیار کرتے ہیں قاری اس موقع محل کے
 لیے اس سے بہتر اسلوب کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ کہیں کہیں منٹو نے تکرار کی ہی
 طرح ”تضاد“ کو بھی اسلوب کا ایک جز بنایا ہے اور اسے طرح طرح سے افسانوں میں
 استعمال کر کے موثر اظہار کا کام لیا ہے۔ مثلاً ”ہتک“ میں سوگندھی اور مادھو ایک ہی
 صورت حال کو اپنے اپنے تصورات کی روشنی میں الگ الگ رنگوں میں دیکھتے ہیں۔
 افسانہ نگار نے دونوں کا تضاد کئی جگہ واقعات کی شکل میں پیش کیا ہے :

”ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر اتاری اور دوسرا ہاتھ اس
 فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو بڑا ہوا تھا۔ مادھو اپنی جگہ
 سمٹ گیا جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سکنڈ میں فریم کیل

سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔ زور کا قبضہ لگا کر اس نے "اونہہ کی اور
دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیئے۔ دو منٹروں سے
جب فریم زمین پر گرے اور کابھی ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم
ہوا اس کے اندر کون بیز ٹوٹ گئی ہے۔ بڑی مشکل سے ہنس کر اٹھا کہا "اچھا
کیا۔ مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔"

مادھو کا کہا ہوا جملہ سچ نہیں ہے اس کی بے بسی جھوٹ کی شکل اختیار کر کے
آئی ہے جس میں اس کے دل پر و باطن کا تضاد نمایاں ہو رہا ہے۔ ظاہر و باطن کے کئی
تضاد سوگندھی کے درج ذیل تلخ جملے میں ملاحظہ کیجئے:

"سوگندھی کی بلند آواز سن کر اس کا فارش زدہ کتہ جو سوکھے ہوئے
چھپوں پر منہ رکھے سو رہا تھا بڑا کر اٹھا اور مادھو کی طرف منہ اٹھا کر بھونکنا
شروع کر دیا کتے کے بھونکنے کے ساتھ ہی سوگندھی زور زور سے ہنسنے لگی
مادھو ڈر گیا گرنی ہوئی ٹوپی اٹھانے کے لیے وہ جھکا تو سوگندھی کی گرج
سنائی دی "خبردار۔۔۔ پڑی رہے درے دیں۔۔۔ تو بجا تیرے پوتہ
پہنچتے ہیں اس کو مٹی آرزو کر دوں گی۔"

یہ قول بے شمار عظیم کلمے "سوگندھی کے اس تلخ طنز بھرے جملے میں کئی تضاد ایک جگہ
مجمع ہو گئے ہیں ایک تضاد تو وہ ہے جو سوگندھی کے ان جذبات کی شکل میں ظاہر
ہو جن میں حیات نے ایک نمایاں تغیر اور انقلاب پیدا کیا ہے۔ دوسرا تضاد اس
طنز میں پوشیدہ ہے جس میں سوگندھی کا ایک ایک لفظ ڈوبا ہوا ہے۔ تیسرا تضاد
الفاظ کے اس مفہوم سے ظاہر ہے جو گزرے ہوئے واقعات اور موجودہ صورتی ان
میں تضاد بن کر رہنماں ہوا ہے۔

منٹو کے صوب کی ایک اور جگہ "بہاریات نگاری" ہے مگر یہ جزئیات
نگاری دوسرے دہوں سے یکسر مختلف ہے۔ دوسرے ادیب غیر معمولی اور اہم چیزوں
کی تفصیلات پیش کر کے اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہیں جب کہ منٹو جس طرح

تشبیہوں کا استعمال کرتے وقت غیر اہم کو اہم اور غیر ضروری کو ضروری پر ترجیح دے کر تصورات کی وضاحت اور تاثر میں شدت پیدا کرتے ہیں اسی طرح جذبات کے انتخاب میں بھی انہوں نے غیر معمولی پر معمولی کو ضروری پر غیر ضروری کو ترجیح دی ہے۔ وہ ایسی تفصیلات اور تجربات یا کردار اور واقعات کے تاثرات پیش کرتے ہیں جنہیں دوسرا آدمی غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر سکتا ہے۔ مگر دراصل وہی غیر اہم جذبات ان کے اسلوب میں رنگ بھرتے ہیں اور افسانے کے تاثر کو شدت عطا کرتے ہیں۔ دو مثالوں میں اس خصوصیت کی تصویر ملاحظہ کریں۔ پہلی مثال ”بتک“ سے :

”وہ ساگو ان کے لیے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باتیں جو کاتہ ہوں تک ننگی تھیں۔ پلنگ کی کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں۔ بو اوس میں بھیگ جاتے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کے بغل میں شکن آلود گوشت ابھرا ہوا تھا جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگ اختیار کر گیا تھا جیسے نئی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں رکھ دیا گیا ہے۔“

دوسرے مثال ”نیا قانون“ سے :

”گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگہ ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھ گورے سے پوچھا ”صاحب بہادر! کہاں جانا مانگٹ ہے؟“

اس سوال میں بلا کا طنز تھا۔ صاحب بہادر کہتے: اس وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا بونٹ پیچھے کی طرف کھینچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی یکیرناک کے نچنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصہ تک چلی آ رہی تھی ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی گویا کسی نے نوکیلے سے شیشم کی سانولی مکڑی میں دھار بھری ڈال دی ہے اس کا سارا چہرہ ہنس رہا تھا اور اپنے اندر اس نے اس ”گورے“ کو سینے کی آگ میں بھسم کر ڈالا تھا۔“

منٹو کی جزییات نگاری سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک کوئی چیز معمول اور غیر معمول نہیں تھی۔ حقیقت اور معمول بگنے والی چیزوں کو بھی انہوں نے اس فن کاری سے بر محل برتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لیے غیر معمولی تاثرات اور نتائج کی حامل بن گئی ہیں۔ جزییات نگاری کرتے ہوئے منٹو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ان کے طوالت قاری کے لیے بوجھ نہ بنے۔ چنانچہ وہ ایسے ہی الفاظ اور ایسی ہی جزییات پیش کرتے ہیں جو افسانے کے تاثر کی وحدت برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہیں۔ اس عمل نے ان کے افسانوں میں غضب کی جستی بھر دی ہے۔ وہ اتنے گھٹے ہوئے چرت اور مکمل ہو گئے ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جاسکتا۔ ان افسانوں میں فضا کی تشکیل کے لیے بے سرو پا تفصیلات اور لمبے چوڑے بیانات کے بجائے اختصار سے کام لے کر تانا بانا مرکزی خیال سے جوڑا گیا ہے اور طوالت کے بجائے اشاروں اور کنایوں سے کام لے کر جزییات نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے۔ منٹو کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے ”ٹھنڈا گوشت“ کے حوالے سے ممتاز شیریں نے لکھا ہے:

”ٹھنڈا گوشت ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں۔ منٹو کے اسلوب تحریر میں غضب کی جستی ہے ٹھنڈا گوشت اتنا گھٹا ہوا چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جاسکتا۔ ایشر سنگھ کے چند ٹوٹے پھوٹے جملوں میں اس کے مضطرب دل و دماغ کی ساری کرب انگیز کیفیت کھنچ آتی ہے۔ موپاساں کے ہارسے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس کی تحریر کا کاغذ تک تازہ گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں ہے۔“

غرض منٹو کا اسلوب نثر ان کے فن کی جان ہے۔ ان کی زبان کرداروں کے فطرت کے عین مطابق ہے۔ جو باہر سے لادے ہوئے زیورات کے بوجھ کو برداشت

نہیں کر سکتی۔ انہیں زبان کے اندر چھپی ہوئی قوت اور دل کشی کا پورا اندازہ تھا اس لیے گالی گلوچ سے لے کر رومانس کی نازک اور کبھی تند ہوتی ہوئی لہروں تک سب کچھ اس کے ہاں ملتا ہے۔ وہ جذبہ و احساس کی شدت کو سادگی مگر INTENSITY کے ساتھ سموتے ہوئے گزرتے ہیں۔ کہانی کے پورے موڈ کے ساتھ ان کے خوبصورت جملے نہتے ہوئے تیرتے ہوئے چلتے ہیں۔ پڑھنے والے پر ان کا خاموش اور گہرا اثر ہوتا ہے مگر وہ ان جملوں کی زنگیت کا شکار ہو کر ٹھہر نہیں جاتا۔ مثلاً "موذیل ڈھیلا ڈھالا کرتا پہنے بڑے زور کی انگڑائی لے رہی تھی اس زور کی کہ ترلوچن کو محسوس ہوا کہ اس کے آس پاس کی ہوا چنچ اٹھے گی" (موذیل)

"استاد منگو اپنے سامنے کھڑے ہوئے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے اور گویا کچھ اس طرح اپنے تیلوں سے کچھ غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے گویا وہ استاد منگو کے اس جملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔"

(دنیا قانون)

منٹو کی کہانیوں کے مسائل، جنس زدگی، فحش نگاری اور بے باکی سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اور انہیں بدفہم تنقید بھی بنایا جاسکتا ہے مگر یہ شکوہ کبھی نہیں کیا جاسکتا کہ زبان نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے، الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں یا معنی قاری کی رسانی سے دور ہو گئے ہیں۔ منٹو نے اپنے لٹے پھوٹے بے آسرا کرداروں کی زبان میں اپنے اظہار کو پایا ہے اور نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اس پر اپنا اختیار قائم رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب پر خارجی آرائش کا غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ جذبات کے خول، مبالغے کی چاشنی، خوبصورت اور انوکھی علامتوں اور رنگین و سحر طراز الفاظ کے جادو سے ان کی کہانیاں یکسر خالی ہیں۔ قطری پن اور سادگی ان کی پہچان ہے جس میں اسلوب نگارش کی ساری خصوصیتیں شامل ہو گئی ہیں، ان کے سوچنے کا ایک سے خاص انداز ہے۔ تسلیہیں، استعارے، کنائے، الفاظ اور فقرات کی تکرار اور ان کے

استعمال میں تصف و صرف ان کی شخصیت مزاج اور انداز فکر سے متاثر ہوئے ہیں ان کی نظر میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ انہوں نے زندگی کے سارے پہلوؤں کو اپنی باریک بینی اور نکتہ رس نگاہوں سے اس طرح دیکھا ہے کہ کوئی بھی حقیقت پوشیدہ نہیں رہ سکی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو سے کہانی چرائی اور بڑے عمدہ و بے خوفی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کی کیونکہ پیش کش میں فطری پن اور حقیقت سے حسن پیدا کرنے کے وہ سارے گروں سے واقف ہیں۔ انہیں گروں نے ان کے اسلوب میں زندگی پیدا کی ہے۔ انفرادیت، عظمت اور توانائی بھی جو ان کے فن کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

کرشن چندر

کرشن چندر اردو کے ن ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو اپنی زندگی ہی میں یک رویت بن گئے تھے۔ رد و افسانے کو ایک نئی سمت دینے اور اردو افسانے کو دنیا کی دوسری زبانوں میں مقبول بنانے میں بھی کرشن چندر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں جتنی تلخ چٹائی ہے، اس کے اظہار میں اتنی ہی مٹھاس اور شعریت ہے۔ ہنر کی دلکشی اور حسن سے ان کے لگاؤ نے انہیں ایک رومانی ادیب کا امتیاز دے دیا۔ وہ حسن کے شیرازی ہیں۔ حسن فطرت اور حسن نسواں دونوں سے کہ نہ بے ذرا چڑا کر اپنی کہانیوں کی یزم سجاتے ہیں۔ کشمیر کے پس منظر میں ابھرنے والی کہانیوں میں اس رومانی رنگ و آہنگ کا احساس زیادہ شدت سے ہوتا ہے جہاں زندگی ان کے رنگ بہار کے جھونکے اور حسن کی معصومانہ اداؤں کی طرح حسین معصوم ہوتی ہے۔ رومانی اور جذباتی دھور سے مملو افسانوں کو محمد حسن نے اردو میں روزِ منت کی عجم ترین مثال قرار دیا ہے۔ عشوان شباب کے وہ لطیف احسانات جو نہایت دیانت کے دائرے میں نہیں آتے لفظ کا سایہ پڑ جائے

تو ان کا رنگ میلا ہو جاتا ہے کرشن چندر کے افسانوں میں لطافت اور نزاکت اظہار کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔ یہ اظہار کا نیا رنگ ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی نئی سرحد اور نئی تابناکیوں اور تہہ دار یوں کے آئینہ دار ہیں۔ یہ بیان کے نئے امکانات کی نشان دہی کرنے والا اسلوب ہے۔ رومانوی نثر کے چند سحر طراز مرقعے ملاحظہ کریں:

”جنگل کے گہرے سناٹے میں صرف جھرنے کی تڑل تڑل سنائی دیتی تھی لیکن یہ آواز اس قدر مدہم اور مسلسل تھی کہ آواز ہوتے ہوئے بھی بے آواز بن گئی تھی کلیوں کے جھنڈ میں سبز کیلیوں کا بورلٹک رہا تھا اور اسے احساس ہوا کہ گویا وہ اپنے سامنے جھرنے کی دو شیرہ کو نقش کرتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ جس کے ماتھے پر کا مٹی جھومر لڑ رہا تھا اور جس کے سبز لہنگے پر چشے کے نفرتی پانی کے تار گندھے ہوئے تھے اور یہ تڑل تڑل کسے آواز اس صیغہ کے پائل اور خلیوں کی خوش آمد جھنکار تھی۔“

(شکست)

”گہرے نیلے آسمان میں تارے چمکنے لگے۔ نیدوز ہوٹل کی پہاڑی پر یکایک بجلی کے قہقروں کی قطار روشن ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوا گویا کسی نے ہنسنے کے پھولوں کی چھڑی فضا میں اچھا دی اور بھرچاند مغربی افق پر شفق کی آخری لکیر پر عجوبہ شرمایا ہوا برآمد ہو۔ اس مہر و ش ساقی کی طرح جس نے اپنے دست سیمیں میں پہلی بار مینا اٹھائی ہو۔“

(بالکون)

کرشن چندر افسانہ نگاری کے میدان میں رومانی ادیب کی حیثیت سے ہی داخل ہوئے تھے مگر بعد میں ان کی رومانیت نقدی فکر سے ہم آہنگ ہو گئی۔ اس مترج نے ان کے افسانوں کو زبردست فنی قوت بخشا اور ان کی رومانیت زیادہ حقیقی اور صحت مند ہو گئی۔ اس رومانیت کو انقلابی رومانیت سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ایسے افسانوں میں سیاسی اور معاشی نظام سے بے اطمینانی و بے زاری اور

اس کی استحصالی قوتوں کی شدید مخالفت کا رویہ ملتا ہے۔ ان میں انسانی زندگی کو فطرت اور خارجی مظاہر کے ساتھ فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تعادات کے خلاف عام انسان کے احتجاجی جذبات کو فن کی موثر زبان میں ادا کیا گیا ہے۔ ان میں حقیقی مسائل اور جیسے جاسکتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور ان رشتوں سے ان کی شناسائی ملتی ہے جو سماج میں تناؤ اور بے بسی کا باعث ہوتے ہیں۔ یوں کر شن چندر کے پاس روایت اور حقیقت پسندی کے باہم آہنگ سے ایک مختلف نوعیت کا تفکر اور احساس ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ حقیقت اور رد مان کا معنی خیز امتزاج کتنا خوب صورت اور موثر ہو سکتا ہے۔ مشاہدے اور تخیل کے عناصر پر مشتمل ایک خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو۔

”دیہاتی عورت نے اپنی گود میں پھلتے ہوئے بچے کو دیکھا اور ہولے ہولے اپنے بطن کھولنے لگی۔ ہولے ہولے وہ سپید دودھ بھری چھاتی بلاؤز سے یوں نکلی جیسے گہن سے چاند نمودار ہوتا ہے۔ بچہ خوشی سے ہنسنے لگا اور اپنے ننھے ہاتھ پھینا کر غلوں غلوں کرتے ہوئے بے قرار ہونے لگا۔ دھیرے اور اطمینان سے بغیر کسی جھجک کے اس دیہاتی عورت نے اپنی چھاتی کا منہ بچے کے منہ میں دے دیا اور بچہ ایک خوشی کی دبی ہوئی چیخ سے ماں کی چھاتی سے چمٹ گیا اور چمچر چمچر دودھ پینے لگا۔۔۔۔۔ دھیرے دھیرے اس دودھ پیتے ہوئے بچے کے ہاتھ ماں کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔ ان ہاتھوں کو سرکتے دیکھ کر یکایک تارا کو محسوس ہوا جیسے وہ ہاتھ خود اس کے سینے پر سرک رہے ہیں سرکتے سرکتے ناف کے اندر جا رہے ہیں۔ ٹٹوں ٹٹوں کر کوکھ سے اگے اور جینے

کا حق مانگ رہے ہیں۔“
(کوکھ کی کونپل)

انسانی کیفیات کی بے اختیاری اور لطافت نے ان کے افسانوں کو دل دوزی اور دل نشینی بخشی ہے۔

”میں نے جگدیش کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا آہ ان سے گہرائیوں کا الم کسی بے کس زخمی سسکتے ہوئے آہو کی فریادوں کا آئینہ دار تھا۔ بہر حال جانکنی میں تھا اور زندگی ناسے سے پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی تھی۔ جب سندر پتے اس دنیا سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی طرح چٹخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔“ (گر جن کی شام)

کرشن چندر نے ان افسانوں کے ذریعہ تخیل کی دنیا کو مشاہدے کی دنیا سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ ان کے دل کا جو درد صرف رنگین رومانوں کے لیے واقف تھا اس میں انہوں نے دنیا والوں کو شامل کر لیا۔ انہوں نے جو کچھ آنکھوں سے دیکھا اس میں درد دل شامل کر کے اسے افسانہ بنایا جس میں زندگی سے بکھرے ہوئے چھوٹے بڑے ہلکے بھاری درد حقیقی تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ عزیز احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

”جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طمع، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دل کش چال چلتا ہے جو بانگی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی۔ لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔ تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی نہیں پایا جاتا جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔“ (دیباچہ ”پرانے خدا“)

کرشن چندر کے وہی افسانے کامیاب ہیں جن میں حقیقت و تخیل یا فکر اور جذبے میں توازن پایا جاتا ہے۔ اس میں ان کے لطیف انداز بیان نے مل کر رنگینی اور دلکشی پیدا کی ہے۔ یہ قول وقار عظیمؒ ہے ”فکر کی سنجیدگی اور گہرائی تخیل

کی شاداب رنگینی، مشابہہ کی باریک بینی، مناظر فطرت کا حسن انتخاب، احساس کی شدت، اور جذبات کا غوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا شیریں اور لطیف انداز بیان، تیکھی طنز، رومان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقرہوں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بھی بے حد پُر تاثیر رکھا ہے۔ فکر، تخیل اور انداز بیان تینوں نے مل کر ان کے افسانوں کی دنیا بنائی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسکا طرز فکر اور پیرایہ بیان کے امتزاج کا نام ہے۔ اس طرز کرشن چندر کے اسلوب کو جسم اور ان کی فکر کو روح کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان کی منفرد فکر نے تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال کر اسلوب کو بھی نفرادیت بخشی ہے۔ ان کا طرز تحریر بس نہیں آتا ہے۔ وہ کسی کے مقلد ہیں اور نہ کون ان کا مقلد ہو سکتا ہے۔ ڈکٹر صفدر آف کے لفظوں میں :

کرشن کا سٹائل تو اردو کا وہ اعلیٰ ترین ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا گیا اور نہ اس کے بعد اب تک نظر آیا۔
منسوب یک دیر ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے۔ کرشن چندر کو نگار کے تمام وسائل پر عبور حاصل ہے اسی لیے ان کا اسلوب منفرد اور فن عظیم ہے۔ ان کے اسلوب میں اجزاء کی ترکیبی تلاش کی جائیں تو درن ذیل عناصر کی شکل میں ملتی ہیں :

زبان پر قدرت ——— لطف بیان ——— جزئیات نگاری ——— طرز و مزج ——— تشبیہات و استعارات ——— منظر نگاری اور کردار نگاری وغیرہ۔
نگار نگار کا کام ہون منت ہوتا ہے جو افکار کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ اسی لیے فن پر قدرت ادیب کی پہلی کامیابی ہے جس سے وہ اپنے جذبات، ساریات کی عکاسی بہ عریق حسن کر سکے۔ اسی میں اس کے فن کو کمال حاصل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کو اس لحاظ سے زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے جس کا استعمال وہ بڑی کاوش و عرق ریزی سے کرتے ہیں۔ ان کی زبان

صاف، سلیس اور شستہ درختہ ہے۔ صاف و شفاف الفاظ جو جملوں میں اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے ہار کی لڑیلوں میں موتی۔ اسی زبان سے انہوں نے زندگی کے ہر جذبے کو لطیف اور متاثر کن انداز میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اپنے الفاظ کے ذخیرے سے وہ صرف کام کے چھوٹے چھوٹے خوبصورت الفاظ چنتے ہیں جو عام فہم اور سادہ ہوتے ہیں۔ جن سے جملوں میں سادگی و سادہ امتضا۔ اور اکہ اپنا پیدا ہوتا ہے۔ رد ادق اور مقرر و معرب الفاظ سے گریز کرتے ہیں اور طریل طویل جملے نہ کہنے سے گھبراتے ہیں۔ مشہور نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ کرشن چندر کے الفاظ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”جو کلام آزاد اور رشیدانہ تمدنیاتی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھے جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ کو دھاتھا تھا۔ کرشن چندر کیسے ہی لفظ کبھی نہیں کہیں۔ ان گنت پریمیں اور بیشمار نہیں رکھنے والے نکلنے تھے جنہیں وہ ایک ماہر فن مرصع ساز کی طرح، طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرنج بناتے تھے۔ ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے خیال کے ایسے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس دان کا معمولی رسوم ہوتا تھا۔“ اے

کرشن چندر کے افسانوں یا ناولوں میں لفظوں کا ایک قدرتی جوشم موجود ہے جو کبھی نہیں سوکھتا۔ بہت زیادہ الفاظ کا مالک ہونا اور انہیں استعمال میں لانا بڑے انشا پردازوں کی خوبی نہیں لیکن حسن بیان کا لطف اس عیب کی پردہ پوشی کر دیتا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں پردہ پوشی کرنے والے نقاب بھی خوبصورت پھولوں سے بنا ہوئے ہیں۔ اسی لیے عادل رشید نے انہیں ”خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ“ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت لفظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے،

جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ اور وہ اسے اسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں در دوسرے ادیبوں کو خوب صورت الفاظ کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوب صورت الفاظ کا شہنشاہ ہے وہ جاگیر ہیں اس کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوب صورت الفاظ اس کی میراث ہیں جو اس کے لیے مخصوص ہیں۔ ۵۲

کرشن چندر نے حیات انسانی کے ہر جذبے کو لطیف سے لطیف اور شدید سے شدید انداز میں تہایت خوش اسلوبی اور فنی صناعی سے پیش کیا ہے۔ انہیں ایک بات کو بچا سول طرح کہنے پر اس درجہ قدرت حاصل ہو گئی ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ان گنت بار کہنے کے باوجود بیان کی لطافت پر قادر رہتے ہیں اور جو بات دل کی گہرائی سے نکلتی ہے جس پر فکر نے گہرا جذباتی اور نفسیاتی رنگ چڑھا رکھا ہے وہ ہر مرتبہ ایک نئے لباس میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور ہر مرتبہ اس لباس میں کچھ ایسی پھین ہوتی ہے کہ ہم برقی بات کو بھی نئی سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کسی خاص فکر یا نقطہ نظر سے گہری وابستگی، لکھنے والے کی تخلیق بے ساختگی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن سکتی ہے۔ مگر کرشن چندر کا اسلوب ان کی فکر اور نقطہ نظر کا حامل ہونے کے باوجود بہت لطیف اور شگفتہ ہے۔ انہوں نے اپنے افکار اور خیالات کو خوب صورت لطیف اور طنزیہ اسلوب میں چھپا کر پیش کیا ہے۔ ایسا اسلوب جو فکر کو اسلوب پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے شعور میں زیادہ تیز سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ کبھی پڑنے نہیں ہوئے ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے چھوٹے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان ان کے بکے پھلے اشاروں کنایوں ان کے اظہار کی روانہ

شعریات اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے یہ خوبیاں ایسی ہیں کہ افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہان کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیر لے؟^{۵۲} انسانی کیفیت کی بے اختیاری اور لطافت کا صرف ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے جس سے کرشن چندر کے اسلوب میں دل نشینی اور دل دوزی پیدا ہوتی ہے۔ گرفتاری کے فوراً بعد جیل خانے کے لیے رخصت ہوتے وقت اطالوی دوشیزہ ماریا پیا نو پر بے خودی کا نغمہ بہار بجا رہی ہے۔

”وہ پیا نو پر نغمہ بہار بجانے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے اور نغمے کی پہنائیوں میں خوش اکان طور چہمہا نے لگے، پھولوں بھری ڈالیا لہرانے لگیں۔ شہتوت کے پتے خوشی سے ناچنے لگے۔ بلب کے نغمے، عورتوں کے مسرت بھرے تمغے اور بے فکر بچوں کی معصوم خوشیاں ... بہار ... بہار ... بہار ... بہار“ (پاکوئی)

کرشن چندر ایک حساس اور درد مند دل کے مالک تھے۔ اس حساس اور درد مند دل نے نہیں دنیا کے مختلف انواع و اقسام کے مناظر دکھائے مگر ان کا شعور و روحان پرست ذہن فطرت کے حسن سے مملو مناظر کو سب سے زیادہ پسند کرتا ہے۔ خاص طور سے کشمیر کی جنت نظیر وادیوں کے انگنت مناظر ان کی نظر میں کچھ ہوئے ہیں۔ ہر منظر اپنی تفصیلات میں دوسرے سے مختلف لیکن مجموعی حیثیت سے ایک روحانی لذت و سرور کا حامل۔ وقار عظیم کے خیال میں ”کرشن چندر کے افسانوں میں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ نہ بھی ہوتا تو پڑھنے والے نہیں صرف ان شاعرانہ مناظر کی وجہ سے اپنے دلوں میں جگہ دیتے؟ ان کے اسلوب کی انفرادیت میں منظر نگاری فطرت کی تصویر کشی اور حساس جمال کا اتنا ہی اہم رول ہے جتنا دوسرے عناصر کا۔ وہ ایک مصور کی رنگوں کی طرح لفظوں سے پیکر تراشتے ہیں۔ وہ ہر وقت ہر منظر کو ایک پیکر محسوس کی صورت

طرف یوں جھک گئے تھے جیسے بول کے کسی تیز جھونکے سے کسان کسے
پگڑھی کھل جائے۔“

”جب وہ اس سے پیٹ جاتی تو کسی کمزور بیل کی طرح کانپنے لگتی۔“

”بید مجنوں کے پیڑ اپنی شاخیں جھکائے یوں نظر آتے تھے جیسے بہت
سی بیوائیں پانی کے کنارے سر کے بال کھولے بین کر رہی ہوں۔“

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک اہم عنصر طنز بھی ہے۔ طنز کی زیریں لہران کے بیشتر
افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصوں میں محسوس ہوتی ہے۔ طنز صرف ان کے اسلوب
کی دلکشی پیدا کرنے کا حربہ نہیں بلکہ ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ان کی
وابستگی کا نتیجہ ہے۔ ان کی طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں وہ انسانی کمزوری کے نتیجے میں
معاشرے کی پیدا ہونے والی تاہمواریوں کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ہر وہ تصور اور عمل
جو انسانی مساوات، امن اور محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا ان کی طنز
کا شکار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی، اردو کا سینا
قاعدہ، کتاب کا کفن، پشا اور ایکسپریس، ماہر نفسیات، شیطان کا استغنی، عورتوں کا
عطر، بڑا آدمی، باون پتے، انڈرنت، قحط آگاہ، اور یہاں سب غلیظ ہیں، وغیرہ
سیاسی اور سماجی طنز کے شاہکار ہیں۔ انہوں نے ان ساری ہستیوں کے خلاف بھی
طنز کا استعمال کیا ہے۔ جو انسانیت کش نظام میں مدد دے رہے ہیں۔ ان ہستیوں
میں سب سے پہلا نمبر ساہوکار اور مہاجن کا ہے۔ مہاجن اور ساہوکار کے بعد مذہب
کے پیشوا، ملک و قوم کے لیڈر، دفتروں کے بابا اور کلرک، اور پولیس والے کرشن چندر
کی طنز کے آگ میں جلتے ہیں۔ کہیں ان پر سفیٹ مزاح کے تیر چلائے گئے ہیں کہیں
طنز ہے اور کہیں تمسخر۔ احساس کی شدت اور جذبات کے خلوص نے ان کی طنز اور مزاح
میں بلندی بھی پیدا کر دی ہے۔ درگہزاتی بھی۔ دولت مند طبقہ کے خلاف طنز کی ایک
لطیف مثال ان کے فسانے ”عورتوں کا عطر“ میں ملتی ہے۔ اس میں ایک سیٹھ ایک
افسانے کا جملہ منتا ہے جس میں عورتوں کے پسینے سے بھین بھین خوشبو آنے کا ذکر

ہے۔ اس کا استحصالی ذہن کس طرح سوچتا ہے۔ ملاحظہ کریں :

ہیٹھ جی نے خیال نہ ہر کیا کہ جب گلاب کی پنکھڑی سے عطر نکل سکتا ہے تو عورتوں کے پسینے سے عطر کیوں نہیں تیار ہو سکتا۔ انہوں نے کہا وہ دس کروڑ روپیہ خرچ کر کے ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے۔ ان کو دن بھر دھوپ میں کھڑا کر کے ان کا پسینہ حاصل کریں گے۔ پانڈیا ہیٹھ جی کی باتوں سے دلچسپی لے رہا تھا۔ اس نے پوچھا۔ اگر کسی دن دھوپ نہ نکلے تو کیا ہوگا؟ ہیٹھ جی نے جواب دیا کہ وہ امریکہ سے بڑے بڑے آرک لیمپ منگوائیں گے جنکی گرم اور تیز روشنی ان لڑکیوں پر ڈالی جائے گی اس طرح ان کا پسینہ حاصل کیا جائے گا۔ پانڈیا نے یہ بھی تسلیم کر لیا۔ بدکہ یہاں تک کہا کہ آپ اپنی فلم کمپنی میں بھی وہی آرک لیمپ لگوائیے۔ وہاں ترگس کا عطر مدھو بالا کا عطر، نلنی جیونت وغیرہ کا عطر نکلائیے۔ اس عطر کا سیل زبردست ہوگا۔

نو جوان لوگ خاص طور سے خریدیں گے۔ عورتوں کا عطر

اردو نثر میں سماجی اور سیاسی طنز کے شاہکار صہت کرشن بندر کی ہی تحریروں میں ملتے ہیں۔ اس میدان میں کوئی دوسرا ان کا حریف و مقابل نہیں۔ طنز و مزاح کا یہ شگفتہ۔ شائستہ اور تیکھا انداز ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ بارہ بجی کے گدھے کی زبانی، انہوں نے ہندوستان اور ساری دنیا کے سیاسی نظاموں اور فلسفوں کو جس طرح انسان دوستی کی کسوٹی پر کسا ہے اور نوکر شاہی کی لعنتوں کو انسانی دکھ درد کی میزان پر تول ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ انہوں نے زندگی اور سماج کے وسیع تر پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی طنزیہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ وہ فطرتاً حساس ہیں ان کی نظر تیز ہے اور ماحول کا گہرا شعور ہے۔ نتیجتاً ان کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے تاکہ وہ عالمگیر ناہمواریوں تک جا پہنچا ہے۔ ان کی طنز کا مفقہ نفرت یا کراہت پیدا کرنا نہیں وہ پڑھنے والے کو

اپنے سے متفق ہونے کے لیے نہیں کہتے بلکہ پڑھنے والے ان کے اسلوب کی گرفت میں آکر ان کے ہم خیال بنتے جاتے ہیں۔ وہ موضوع کی تفنیک یا تحقیر نہیں کرتے بلکہ خامیوں اور تفوت کے توسط سے ایک مثبت صورت حال کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں جیسے "ان داتا"، "بھگت رام"، "موہی"، "کالو بھنگی"، "برہم پترا" اور ایک فرلانگ لمبی سڑک میں بھی طنز کا یہی زاویہ ہے جو انہیں حسین بناتا ہے۔ خاص طور پر "ان داتا"، جو قحط بنگال کے موضوع پر ایک لافانی تحقیق ہے اپنی ہیئت اور احساس کی شدت اور طنز کی نثریت ہر اعتبار سے اردو کے چند یادگار فنانوں میں سے ہے۔ اس افسانے کے تین حصے ہیں اور تین زاویوں سے اس موضوع کو برت کر اس کی مکمل نقش گری کی گئی ہے۔ کرشن چندر کی طنزیہ طرافت پر گفتگو کرتے ہوئے مولانا صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا بلکہ چٹکیوں لے کے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھا جانے کی بھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاج بگاڑتا ہے وہ اسے اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تل جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کے ہم رکاب پاتے ہیں یہ ادبی کیفیت اردو کے بہت کم طنز نگاروں کو میسر ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ اپنی افتاد طبع اور رجحان ادبی کے لحاظ سے محض طنز نگار ہیں اس کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن کرشن چندر کی ادبی تربیت ایک رومان ماحول میں ہوئی اور اس نے زندگی پر ہنسے سے پہلے دندگی کے ساتھ ہنسے کی کوشش کی ہے۔" ۵۵

لگے ہاتھوں چند مشائیں ملاحظہ کریں اور طرافت میں لپٹی ہوئی کرشن چندر کی طنز کی جاذبیت سے محظوظ ہوں:

"ہندوستانی سماج میں سیاسی اور فقیروں کے مالک ہیں۔"

خدا کے یہ لاکھوں بندے کھاتے پیتے لوگوں سے بھیک مانگ کر اس کے منیر کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ عمل اور جوش سے ان کے مستقبل کو روشن اور دلکش بناتے ہیں۔ کایا کلیپ کرتے ہیں "مکتی دیتے ہیں اور دانا دے مہر، دیویوں کو سپکے عطا کرتے ہیں۔" زندگی کے موڑ پر

"پنڈت جی دن میں دو بار آٹھ آٹھ آٹھ آٹھ آٹھ کی تپکی لگاتے ہیں اقیون کی اتنی مقدار غائب بندوستان کے آٹھ دس بے کار فوجوان گریجوٹوں کو ابدی سکون عطا کر سکتی ہے۔"

"سکھ دکاندار کی زرد دیوی انگنی پر دھتے ہوئے فرک لٹکانے کو نکلی۔ ایک بچہ اس کی دھون کا گوشہ پکڑ کر دھتے جاتا تھا۔ ایک بچہ وہ گود میں اٹھائے ہوئے تھی جو اپنے ننھے منے ہاتھوں میں کھانڈ کے بت لٹے پکڑے ہوئے تھا ایک بچہ اس کے پیٹ میں تھا۔" (بے رنگ دلو)

"اور جب ایک بے گناہ آدمی کا خون ہوتا ہے تو امن عالم کا خون ہوتا ہے۔ جسے دیکھ کر فنکار کی روح تھما جاتی ہے اور وہ کہتا ہے مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا اور اگر مرنے والوں کے اوپر بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا۔" (غدار)

لطف بیان، طنز و مزاح، تشبیہات و استعارات، منتظر نگاری اور فنکارانہ تکنیک جیسے عناصر کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے وہ کرشن چندر کو صاحب طرز انش پر دان کی حیثیت سے فنکاروں میں سرفہرست لاکھڑا کرتا ہے۔ ہر عنصر کو انہوں

نے اس طرح جلالتی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر گوہر آبدار بن گیا ہے اور ان کے
مجموعی تاثر سے کرشن کی زبان کھل اٹھی ہے۔ کرشن چندر کے صنائع ہاتھوں سے تندر
جلہ فقرہ فقرہ ایک فن پارہ میں ڈھلتا چلتا ہے جیسے کھراگینی مٹی سے خوبصورت
نُور ڈھالتا ہے۔ ان کی ہر کامیاب کہانی اپنے آپ میں ایک آزاد جامع اور مکمل تجربہ
سے جے مشاہدہ، تخیل اور اظہار کے اچھوتے اسلوب نے فکر انگیز پیکر بنا دیا ہے۔
ان کی کہانیوں کا اگر قریب سے تجربہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نئی ہری سادگی کے تجربے
پیچیدہ سماجی و نفسیاتی رشتوں کا کیا گہر شعور اور نازک احساس پوشیدہ ہے۔
اسے کہتے لطیف، موزوں اور موثر پیکر میں ادا کیا گیا ہے۔ اس میں تب و تاب،
رفعت اور موزونیت ہے اور گہرائی، گیرائی، رنگینی، رعنائی اور شعریت بھی۔ اس
اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت کہنی نہ تھکانے والا اور بور نہ کرنے والا انداز
ہے۔ اس میں یہی تاثیر اور بے ساختگی ہے جو سیدھے دل میں اثر کرتی ہے۔ یہاں
تشبیہیں، استعارے، کنائے، ترکیبیں، طنز و مزاح سب چیزیں اس طرح استعمال
کی ہیں کہ انہیں الگ کرتا ممکن نہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ کرشن چندر
کارِ سخن عقیدہ، جذباتی فصوص، اور فکر و مشاہدہ کی گہرائی و گیرائی سب اپنی بندھن سے
ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے دیکھ کر سوچ کر اور محسوس کر کے۔ اس لیے تسلسل
کے ہر جہان میں ڈبو کر چاہا بسا کر لکھا ہے۔ اس طرح زبان اور اسلوب بیان کرشن
چندر کے فن کی ساس بن گئے ہیں۔ یہ اسلوب ہی اردو ادب میں ان کی نئی کی نشوونما
اور شناخت ہے بلکہ مجھے کہنے دیا جائے کہ کرشن چندر ایک افسانہ نگار کا نہیں بلکہ
اسلوب کا نام ہے جو آسمان ادب پر سب سے منفرد، سب سے روشن اور سب سے
خوبصورت ستارہ بن کر موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔

عصمت چغتائی

اردو کے افسانوی ادب میں غالباً عصمت چغتائی واحد شخصیت ہیں جنہیں ان کے موضوعات اور افکار سے زیادہ اسلوب اور طرز بیان کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے موضوعات قدیم اور دوسروں سے متاثر ہو سکتے ہیں مگر ان کی زبان اور طرز بالکل انفرادی چیز ہے۔ زبان کا ایسا انوکھا استعمال اردو نثر میں کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ عصمت سے پہلے ان موضوعات پر مردوں نے تو اپنی زبان میں لکھا ہی عورتوں نے بھی جو کچھ لکھا وہ مردوں کی ہی زبان میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنہوں نے عورتوں کی بات کو عورتوں کی ہی زبان میں لکھا۔ ان کی زبان متوسط طبقہ کی تسلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اسی خصوصیت نے ان کے طرز و اسلوب کو انفرادیت سے نوازا اور معمولی موضوعات کو بھی نیا رنگ نئی شکل اور نئے آن بان کے ساتھ پیش کیا۔

عصمت چغتائی بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند اور ترقی پسند افسانہ نگار تھیں جنہوں نے منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی طرت ہی "انکارے" کے فنکاروں سے فیض حاصل کیا تھا اس لیے ان کے یہاں ایک خاص قسم کی تلخی اور زہرناکی تھی۔ ان کا بنیادی مقصد سماج کی فرسودہ بناوٹی اقدار پر وار کرنا تھا، اس مقصد کے لیے انہوں نے زندگی کے جن کرداروں کو منتخب کیا وہ بد نظاہر عمومی اور غیر اہم کردار تھے مگر ان کے اندر حزن و ملال محرومی و تشنہ کامی کی ایک ایسی دنیا آباد تھی جو قاری کے ذہن و دل میں نشتر کی طرح اتر جاتی ہے۔ متوسط اور پچھلے متوسط طبقہ کی اس محرومی و تشنہ کانی نے عصمت چغتائی کی سائیکی کو بے حد متاثر کیا۔ وہ ایک سرکش اور جبری بہہ کی طرح زندگی کے اس میدان میں داخل ہو گئیں۔ ان سے پہلے کچھ لوگ اس طرف سے گزے تھے مگر کسی نے پچ میدان میں جا کر لڑنے کی ہمت نہیں کی تھی۔

عصمت چغتائی بلا خوف و خطر اس میدان میں کود پڑیں جس میں ان کا ٹکراؤ بے شمار مسائل سے ہوا۔ یعنی متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں بالخصوص اس طبقے کے نوجوانوں کی الجھنیں، جنسی محرومیاں اور آلودگیاں، اخلاقی اور روحانی ممنوعات اور ان سے پیدا ہونے والی گھٹن، اور پھر نئی روشنی خیال پود کا پرانی نسل سے تصادم، اس کی فرودہ فیوڈل سے قدروں سے ٹکراؤ اور بناوٹ — ٹیڑھی نکیڑ دل کی دنیا، معصومہ لحاف، ہندی، ایک شوہر کی خاطر اور چوتھی کا جوڑا وغیرہ اس لحاظ سے ان کے نمائندہ ناول اور افسانے ہیں۔ یہاں سارا مواد ان کے تجربے اور مشاہدے کی چیز ہے جسے انہوں نے ترقی پسند سماجی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کا مرکزی موضوع اگرچہ طبقہ انات اور طبقہ نوجوان ہے لیکن ان کے پیش نظر راشد الخیری، نذیر احمد اور پریم چند کی اصلاح اور مظلومیت کے بجائے اس گروہ کی آزادی اور بناوٹ کا جذبہ ہے۔ وہ اس میدان میں ایک آزاد اور باغی ذہن کے ساتھ داخل ہوئی تھیں، اس لیے ان کی نثر میں جذباتیت ہے اور اس میں بے جھجک انداز پایا جاتا ہے۔ باغیانہ نقطہ نظر کی بنا پر وہ بہت سی باتوں کو شدت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں۔ اور ان کا اظہار بھی اسی قوت اور صاف گوئی سے کرتی ہیں۔ مافی الضمیر کے اظہار میں شدت کا لازمی نتیجہ یہ ہوا ہے کہ فقروں میں جستی، باتوں میں طنز اور لہجہ میں کچھ بے دردی پیدا ہو گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کا اسلوب محاوراتی، ور شگفتہ ہے اور اس میں طنز و شوخی کی آمیزش ہے۔ روزمرہ کا استعمال اور تشبیہ و استعارات کی کارفرمائی نے شوخی اور طنز میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی زبان ان کے اسلوب میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ مغربی یوپی اور اس کے گرد و نواح میں بولی جانے والی زبان کو انہوں نے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس زبان کا بنیادی خمیر گنگا جمنی تہذیب سے اٹھا تھا۔ اس زبان میں انہوں نے جو افسانوی مکالمہ تخلیق کیا اس میں دلی کی ٹکسال زبان کا ٹھسہ ہے اور اس کی بولی ٹھولی، محاورہ بالکل مختلف ہے۔ عصمت چغتائی کے کردار جو زبان بولتے ہیں وہ ان کی فطری زبان ہے جس میں شگفتگی، شوخی اور طنز کی ہلکی گہری چاشنی کے ساتھ

ساتھ اس ٹھیٹھ اردو کا مزہ بھی ہے جو متوسط گھرانوں کی عورتیں بول چال میں بے ساختگی کے ساتھ استہمال کرتی ہیں۔ اس میں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے نہ لقصع اور آورد کا۔ یہ قول محنوں گور کھپوری:

”ان کو ایک جواز اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکلف زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے وہ الفاظ اور فقرات کے طراز سے بھرتی ہیں۔“
عصمت چغتائی کا بے ساختہ میوڑی اسلوب عورتوں کی گفتگو میں کس طرح تلاطم بھرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

”زبان تو ٹکڑے کی تھی ہی نہیں اور سینہ یہ چوڑا منہ طباق سا۔ اماں سدا کی گپیں تھیں اور ہمیشہ بات میں کلی پھندنے لگا دیتیں۔ دو انگلی کی چیز کو گز بھر کی بنا دینا تو ان کے لیے کوئی بات ہی نہ تھی۔ فلان جیسے الٹا تو اہمکی جیسے میدہ شہاب۔۔۔ حالانکہ نہ فلان بیچارہ میٹھا تو ہے جیسی اور نہ امکی میدہ شہاب۔“ (ٹیرھی لکیر)

”گھر کی اور سیانی لڑکیوں لڑکوں کا بھی عشق تھا کیا دن۔ تازہ قدیں مارتا۔ جب دیکھو وہ عینکامشتی ہو رہی ہے۔ کونوں کھدروں میں دیو چا جا رہا ہے اکیلا پایا اور بھنچوڑ ڈال۔ تاش کے بہانے چھین جھپٹ۔“ (دل کی دنیا)

پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ ایک سو دیت اسکالر کے سوالوں کے جواب میں عصمت چغتائی نے خود نوچ، بو، لٹو چپو، ٹنگوڑی، اللہ کی سنواری اور اولیٰ جیسے الفاظ گناسائے ہیں۔ حیوان کی کوششوں سے اردو افسانوی ادب میں داخل ہوئے اور بعد میں خدیجہ مستور، جیلانی بانو، رنیا سجاد ظہیر و امجدہ تبسم اور دوسری افسانہ نگار خواتین کی تحریروں میں استہمال ہونے لگے۔ بلاشبہ عصمت چغتائی کا یہ کارنامہ یاد رکھا۔ تے گا کہ انہوں نے

فکشن کی زبان میں گھریلو محاورے، لہجہ اور روزمرہ کو سمو کر ایک نیا اور مستحکم اسلوب پیدا کیا۔ اس اسلوب میں نہ تو فارسی کی اضافیتیں ہیں اور نہ عربی کی بندشیں۔ تکلف اور ترسج سے بہت دور سیدھی سادی بول چال کی زبان اور لہجہ ہے۔ اسلوب کی خوبصورتی کے لیے انہوں نے بہت سے لطیف اور شدید عناصر سے کام لیا ہے۔ تیکھی طنز، چست فقرے، شکر میں لپیٹ ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اس ہنسی مذاق میں ہجو، ملیح پھینکا باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں ان کے اسلوب کے تھوڑے سے عناصر ہیں۔ فکشن میں ان عناصر کے تخلیقی استعمال سے متوسط گھرانوں کے ماحول اور مشغلوں کی تصویر کھینچ گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے انسانی فن کے لیے لفظ ”فولورٹری“ کا استعمال کیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی آرائش کے بغیر انہوں نے گھریلو بول چال کی زبان سے جس طرح زندگی کی عکاسی کی ہے، اس کو دیکھتے ہوئے انہیں بلا جھجک مصور اور فولوگر فر کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ پطرس بخاری ان کی زبان کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں۔

”وہ ٹھیکہ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے ورنہ انہوں نے بے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اردو دانش کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی، ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سہی لطافت اور رونی ہے۔ اور جموں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا اور ان میں منشیانہ ثقافت اور تکلف نہیں آئے پاتے۔ منقہ یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں مسئلوں سے دور انشا کی زبان کو زندگی سے قریب تر لے آتی ہیں۔“

عصمت نے زیادہ تر مسلمانوں کے وسط گھرانوں کی نوجوان و شباب کی زبانوں میں قدم رکھنے والی بڑائیوں کی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ ان کا ذکر اگرچہ محدود ہے لیکن

اس محدودیت نے انہیں مسائل کی تہہ اور نفسیات کی گہرائی سے پوری طرح واقف کرا دیا ہے۔ وہ جب اس عمر کی لڑکیوں کی مادی اور ذہنی زندگی کی تصویر بناتی ہیں تو ان کا مشاہدہ کبھی خط نہیں کرتا بلکہ یہ قول وقار عظیم "اس کی ترجمانی میں انہیں وہ مہارت حاصل ہے کہ ماہرین نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں ان میں بھی سچی سچی کی وہ جھلک نظر نہیں آتی جو عصمت کے افسانوں میں "عمر کے اس خاص زمانہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے اس کے کسی رخ یا پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی ذہنی زندگی، اس کے خیالات، اس کا انداز گفتگو، اس کا نفسی مذاق، اس کے جنسی جذبات، اس کی خلوت و جلوت اور اس کی محبت و نفرت چھوٹی بڑی سینکڑوں باتیں جنہیں ہم اہمیت نہیں دیتے مگر لڑکیوں کے لیے بڑی اہم اور خاص ہوتی ہیں۔ نوجوان لڑکیوں کے ماحول اور ان کے مسائل کی عکاسی کرتے وقت ان کے اسلوب میں شوخی، رعنائی، درحیستی کے ساتھ ساتھ بلا کی طنز آجاتی ہے۔ یہ دو اکتب سات دیکھیں۔

"پہلے تو یہ چھوکر یاں انجن گاڑی کے آگے سر کیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچل جاتی ہیں تو ہائے تو۔ پچاتی ہیں۔ بدنائی بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔..... چکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی۔ وہ تو انجن ہی بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھوٹ راتا پٹری بدل کر نکل جاتا تھا۔" (ص ۷۰)

.. ڈس سکا لڑکیوں کے بھائی بند چٹکلوں اور نقصوں کے ذریعہ بورڈنگ کی نیم مردہ زندگی میں اس رچانے لگے۔ چھوٹی موٹی خرید و فروخت پرانی کتابوں پر دو بدل لاسکی کے سلسلے سے زندگیاں آگے چلنے لگیں.... بقیے کے عاشقوں کی تعداد کی کوئی حد ہی نہ تھی۔ اس کے بھائی کے جتنے دوست۔ تھے وہ سب تو رنسرڈ عاشق تھے اور بھی جسے پینگ بڑھانی

ہو وہ بھائی رشید سے دوستی کر لیتا اور اس یہاں نے مزے سے امیدواروں
میں نام ڈال کر روز آں موجود ہوتا۔
(ٹیکڑھی لکیر)

نوجوان لڑکیوں کے بعد جہاں عصمت چغتائی نے اچھی مصوری اور باریک بین
مشاہدہ کا ثبوت دیا ہے وہ بچوں کے ذکر میں ملتا ہے۔ بچوں کا ذکر کرتے ہوئے ان
کے قلم میں عجیب سی جولانی آ جاتی ہے۔ چست فقرے، گہری طنز، ہمدردی کا جذبہ اور
چھی تشبیہیں خود بہ خود صفحہ قرطاس پر بکھرنے لگتی ہیں۔ اسی لیے سنجیدہ سے سنجیدہ
موقعوں پر بھی ہمیں بچوں کے ذکر میں شوخی، طنز اور تفصیلی انداز دکھائی دیتا ہے جیسے
”ایک دم سے ریل جوڑکی تو ایک دم سے جیسے پٹریاں لوٹ پڑیں انسان
تو کم آئے نچے پٹلیاں زیادہ، بچے ایسے جو محظوظہ گاؤں سے آرہے تھے
کہ آتے ہی خوراک پر پل پڑے۔ دودھ پینے والوں کو تو خیر تیار معاملہ مل
گیا اور وہ جٹ گئے باقی تملانے اور تڑپنے لگے۔“
(دیک شوہر کی خاطر)

”دس بچوں کی ماں ہونے کی یہی مزا ہے گھر کیا ہے محلہ کا محد ہے مرن
پھیلے، وہ آئے، دنیا کے بچے پٹاپٹ مرن مگر کیا جہاں جو یہاں ایک بھی
لش سے مس ہو جائے۔ ہر سال، شارلڈ گھر ہسپتال بن جاتا ہے پتھیوں
میں صابو دانہ پک رہا ہے۔ میروں کو نین آرہی ہے۔ پھوڑے پھنسی کے
زمانے میں مریم کا خرچہ داں روٹی سے زیادہ جس کو نے میں دیکھو پھالے
اور مریم کی ڈبیاں چپ چپا رہی ہیں۔ ٹانگیں سر رہی ہیں، بنجار چڑھ رہے
ہیں، لیٹے کے دینے پڑے ہوئے ہیں اور یہ بچے! بیمار کی آن اور وہ چھپڑو
کی طرح پھر بڑی بیکر کھڑے ہو گئے پھر ایسا کچی طرح کھایا کہ چار دن میں پھر
ہمارے سینے پر کو دوں دلنے کے لیے وہی کسی ہون تو نہیں اور مگر
جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں۔ مرتے

ہوں گے۔ کیا ضرر؟ (دُعا یہ پڑھے)

عصمت نے متوسط گھرانوں کے مسائل کے علاوہ سیاست، مذہب، غنڈہ گردی، زمینداری، ورغزینی جیسے موضوعات پر بھی لکھی ہے۔ مگر ان کی تعداد بہت کم ہے اور اس میں وہ شوخی اور گہرائی بھی نہیں جو ان جوان لڑکیوں یا متوسط مسلمانوں کے ذکر میں ملتی ہے۔ ہاں ان میں طنز کا رنگ بہت نمایاں ہوتا ہے اور یہی ان تحریروں کی جان بھی ہے۔ وہ چلتے پھرتے چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان فقروں میں شاعری، فلسفہ یا ردوان نہیں ہوتا مگر گہرائی، تیکھا پردہ اور تکنیکی ترقی کو تاملانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے جملہ مسخرہ جیسے فقرے عصمت پختائی کے اسلوب کا سلیف پہلو ہیں۔ سید وقار عظیم عصمت کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس فن میں چھپتے ہوئے فقروں اور طنز کی تیزئی میں ڈوبتے ہوئے جملوں کے علاوہ اور بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ روزانہ کی معمولی باتوں کے انشؤں میں معنی کی وسعت اور گہرائی پیدا کرنا، فرسودہ مذاہن کو شکستہ بنا کر ان سے ایک بالکل نئی اور زیادہ معنی خیز تصویر کا کام نکالنا، چینی پھر لٹے معصوم بات کی تہہ میں کوئی حد سے زیادہ گہرا بات کہہ جانا، لفظوں کو سہوئی بہت دے کر ان سے تصور کو جیتا جاگت بنادینا عصمت کے فن کی تحریر کی خصوصیات ہیں۔

اس کے علاوہ ان میں مکالمے بھی ان کے مخصوص طرز کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ مکالمے مصنف کے تین طرز فکر اور تبلیغی بیج کے ساتھ ساتھ ان کے اندرونِ غیب سے نکلتے ہوئے قدرت کو بھی ہرگز نہیں چھوڑتے ہیں۔ ان سے انسانی مسائل اور کشمکش پیدا ہونے لگتی ہے۔ ان بات قدرتی کے ذہن کو زبردستی تاریکی پر مرکوز نہیں کرتا بلکہ یہ قدرتی اور کہانی کے ساتھ ساتھ ان کی طبعی موجودہ کردار سے تقابلی اور وینٹیٹ کی

فضا میں باندھے رکھتے ہیں بالخصوص جب لڑکوں اور لڑکیوں میں آپس میں باتیں ہوتی ہیں اس وقت عصمت کے بر محل مکالمے بر محل فقروں، تیکھی طنزوں اور مشکفگی میں سے ڈوبی ہوئی باتوں کے ساتھ مل کر اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی زیادہ تر فضا اور خوبصورتی ان مکالموں کی ہی مرہون منت ہے۔ یہ مکالمے ان کے اسلوب کا سب سے روشن اور قوی پہلو ہیں۔ مثال کے لیے ملاحظہ فرمائیں :

”اگ لگے اس موئے حق کو اسی نے یہ کھانسی لگائی ہے۔ جو ان بیٹی کی طرف دیکھتے ہو آنکھ اٹھا کر۔“ (چوتھی کا جوڑا)

”صورت تو دیکھو جھڑوس کی میری نازک بچی کو بس یہ کیڑوں بھرا کباب ہے رہ گیا ہے۔ کل کی لونڈیا سے شادی کر کے داروھی کو کالک لگو الیگاہ۔“ (معصومہ)

”اے فوج خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے اس کا آئینہ بھی نہیں دیکھا کسی نے۔“ بی اماں فخرت کہتیں :

”اے تو پردہ توڑولنے کو کون کہے ہے۔“ بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دور اندیشی کی داد دینی پڑی۔

”اے بہن تم تو بیچ میں بھولی ہو۔ میں کب کہوں ہوں، یہ چھوٹی ننگوڑی کون سی بکریہ کو کام آئے گی۔“ وہ میری طرف دیکھ کر منہیں ”اری اونٹن چڑھی!“ بہتوتی سے کوئی بات چیت کوئی منہی مذاق، اونٹن، اری چل دیوانی :

(چوتھی کا جوڑا)

عصمت انشا پر داز نہیں مگر ایک صاحب طرز ضروری ہیں۔ ان کی نثر میں شوخی بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ تخلیقی جوہر بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب میں محاوروں کا بے تکا استعمال نہیں اور نہ وہ غیر ضروری تفصیل یا بے موقع بات کرتی ہیں۔ محاوروں

کا استعمال انہوں نے افسانویت کی تکیا کے لیے کیا ہے۔ اور ان کے ذریعہ ان سے
 دیکھتی، لکھتی، تاثیر اور روانی داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں
 وہ رمزیت و طنزیاتی انداز ہے جو بہت سے جھیدوں کو بے نقاب کرتا ہے۔
 عصمت کی طنز بولوشیدہ اور بھرپور ہوتی ہے وہ مکالموں کے ذریعہ چپکے سے کوئی
 ور کر دیتی ہیں۔ جس کا اندازہ تھوڑی دیر کے بعد ہوتا ہے۔ یہ طنز فکشن کے لیے موزوں
 ترین طرز ہے۔ اور اس میں اس دل کشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ دوسرا افسانہ نگار
 نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اردو لغت کو بے شمار نئے الفاظ نئے محاورات نئی تشبیہات
 اور نئی علامات دیں جن کا تعلق عورتوں کی معاشرت سے تھا اور جو اس سے پہلے کاغذ
 پر کبھی نہیں باؤ گئی تھی۔ گفتگو میں نہیں ہزارہا استعمال کیا جاتا تھا مگر کبھی کسی نے تحریر
 میں ان کی تخلیقی قوتوں کا اندازہ لگانے کی کوشش نہیں کی تھی عصمت نے ان قوتوں
 کو پرکھا اور دنیائے ادب کے سامنے پیش کر کے اردو کے ذخیرہ الفاظ کو بیش بہا
 دوست نو زدیا۔ یہ عصمت کا یہ کارنامہ ہے جو انہیں فسانہ نگاروں میں انفرادی
 مقام دیتا ہے اور ان کے اسلوب کو بھی انفرادیت کی نعمت بخشتا ہے۔

حوالے

- ۱۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ سیارۃ دل ص ۹۰
- ۲۔ خواجہ حسن نظامی سیارۃ دل مطبوعہ دہلی ص ۱۵۹
- ۳۔ ایضاً ص ۲۳
- ۴۔ بدوحدی، دیباچہ سیارۃ دل، خواجہ حسن نظامی، دہلی ص
- ۵۔ خواجہ حسن نظامی سیارۃ دل، مطبوعہ دہلی ص ۳۷۵
- ۶۔ پروفیسر شرب رزوی، تنقید کی مباحث، پبلیکیشن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ص ۲۱۳
- ۷۔ عبدودود خاں، رد و ثریاں، دب لطیف، مطبوعہ نسیم بک ڈپو ص
- ۸۔ ایضاً ص ۲۶۴
- ۹۔ نیاز فختوری، مقدمہ عرض غمہ ص ۲۱
- ۱۰۔ مذاکرۃ نیاز ص ۹۴۲ ص ۱۵۷ بحور جمیر و تحفہ زعفرانیں، دہلی ص
- ۱۱۔ نیاز فختوری، نگارستان ص ۷۵
- ۱۲۔ ایضاً ص ۴
- ۱۳۔ ایضاً ص ۸۹
- ۱۴۔ عبدودود خاں، رد و ثریاں، دب لطیف ص ۸۸ مطبوعہ نسیم بک ڈپو
- ۱۵۔ نیاز فختوری، یک شاعر کا انجم، مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۱۲ء ص ۳۴، ۳۵
- ۱۶۔ نیاز فختوری، انتقادیات حصہ دوم ص ۲۷
- ۱۷۔ نیاز فختوری، شہاب کی سرگزشت، مطبوعہ، گڑھ ص ۱۶۲
- ۱۸۔ ایضاً ص ۱۲۶-۱۲۷
- ۱۹۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقید اور تاریخ، پبلیکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ص ۲۳۳
- ۲۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد، لسان الصدق، شمارہ پریل و مئی ۱۹۰۵ء ص ۲۴۴

- ۱۱ بجوالہ قاضی عبدالغفار آثار ابوالکلام آزاد ص ۴۳
- ۱۲ ابوالکلام آزاد ترجمان القرآن جلد اول دہلی ص ۲۸-۲۹
- ۱۳ بجوالہ طارق سعید اسلوبیاتی تنقید ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ص ۱۴۷
- ۱۴ مجنوں گور کھپوری نقوش افکار ص ۴
- ۱۵ مہدی فادی افادات مہدی طبع سوم ص ۲۲۷
- ۱۶ ایضاً ص ۱۵۳
- ۱۷ ایضاً ص ۱۳۷
- ۱۸ ایضاً ص ۱۴۰
- ۱۹ بجوالہ انور کمال حسینی فن اور تنقید ص ۲۸۲
- ۲۰ مہدی فادی افادات مہدی ص ۷
- ۲۱ ایضاً ص ۴
- ۲۲ ایضاً ص ۱۵۳
- ۲۳ ایضاً ص ۲۶۲
- ۲۴ ایضاً ص ۲۸۱
- ۲۵ ایضاً ص ۳۰۱
- ۲۶ ایضاً ص ۱۶۳
- ۲۷ مجنوں گور کھپوری نقوش و افکار ص ۴۱-۴۲
- ۲۸ ایضاً ص ۴۲
- ۲۹ مہدی فادی مکاتیب مہدی ص ۱۲۰
- ۳۰ ایضاً ص ۹
- ۳۱ مہدی فادی افادات مہدی ص ۴۲
- ۳۲ عبدالماجد دریا بادی نشائے ماجد جلد اول ص ۲۸۵
- ۳۳ رشید احمد صدیقی شفقۃ بیانی میرا ص ۱۲۸

- ۴۴ رشید احمد صدیقی، جدید غزل، ص ۶۵
- ۴۵ نور الحسن نقوی، اسلوبیاتی مسائل، علی گڑھ ص ۴۵
- ۴۶ وقار عظیم، منٹو کا فن ص ۴۱
- ۴۷ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۳۱
- ۴۸ بحوالہ شمیم حسن، کہانی کے پانچ رنگ (منٹو کا تغیر اور ارتقا) دہلی ص ۵۱
- ۴۹ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۸۷
- ۵۰ بحوالہ جگدیش چندر وردھان، کرشن چندر فن اور شخصیت، دہلی ص ۲۴۴
- ۵۱ "کرشن چندر کو آخری سلام" ماہنامہ شاعر بھتی کرشن چندر نمبر دوم ص ۴۵
- ۵۲ ماہنامہ شاعر بھتی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۴۳
- ۵۳ احتشام حسین، روایت اور بناوت ص
- ۵۴ بحوالہ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۲۴۱
- ۵۵ مجنوں گورکھپوری، نکات مجنوں ص ۲۲۷
- ۵۶ نقوش، پطرس بخاری نمبر ص ۳۶
- ۵۷ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۲۱

باب چہارم



اختتامیہ

درود و نثر نے مختلف رنگوں میں جو طویل سفر طے کیا اس میں ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ چند اصحاب طرز ہی اہم ہیں یا انہوں نے ہی انفرادی رنگ اختیار کر کے نثر کو ارتقا بخشی ہے۔ ان کا ذکر مشیت از خروار سے کی حیثیت سے صرف نمونہ کیا گیا ہے تاکہ نثری اسالیب کی مختلف جہتوں اور متفرق طرز کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے۔ یہ تو یہ ہے کہ اردو نثر کے خزانے میں ایسے بیش قیمت موتی بے شمار ہیں جو ہوں نے اپنی مخصوص چمک دمک اور اپنی انفرادیت سے دنیائے ادب کو روشن کر رکھا ہے۔ مثلاً اردو نثر اور اس کے اسالیب کا تذکرہ کرتے ہوئے کسی بھی صورت میں راجندر سنگھ بیدی، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، راشد الخیری، عزیز احمد، سجاد انصاری، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، انتظار حسین، قاضی عبدالغفار، جیلانی بانو، حیات اللہ انصاری، اسد نائک، رشک، خواجہ احمد عباس، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اور اختر اورینوی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایسے لوگ ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات میں اولیت حسن بیان اور اسلوب نگارش کو دی ہے۔ نثری اصناف میں بالخصوص فکشن ایسی صنف ہے جس میں اسلوب یعنی حسن بیان کو نظر انداز کر دیا جائے تو تخلیق کی کوئی قیمت نہیں رہ جاتی۔ کہانی میں تاثر اور دلچسپی کا سب سے بڑا راز اور نکتہ اسلوب بیان کو ہی جانا جاتا ہے۔ اسلوب سے ہی کہانی میں رنگ

بھرتا ہے۔ نغمے کا جادو، سحر انگیز تاثیر اور طلسمی کشش بھی۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن کی دنیا میں اپنے لیے جن لوگوں نے کوئی مقام بنایا ہے ان کامیاب ہونیوالوں کی کامیابی میں سب سے بڑا حصہ، سلوب بیان نے لیا ہے۔ ان لوگوں نے شرکی دیگر اصناف میں لکھنے والوں سے زیادہ اسلوب بیان یا حسن بیان کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور اپنی کہانیوں میں تمہید سے لے کر خاتمہ تک یا اس کی ابتدا سے آخری جملے تک ہر جملے کو خوب صورت بیان کے ذریعہ پرکشش، دلنشیں اور موثر بنانے کی کوشش کی ہے تاکہ پڑھنے والے کو اس طرف اپنی طرف متوجہ رکھ سکیں کہ اس کا دھیان کسی اور طرف نہ جائے۔ وہ کہانی کے شروع میں ہی بیان کے حسن سے ایسے فضا باندھتے ہیں کہ دیکھنے و سننے والے اس طرف توجہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں پھر جب وہ اس طرف متوجہ ہو جائیں تو ان کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ حاصل کی ہوئی توجہ قائم رہے۔ جو لوگ اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں وہ دراصل وہی ادب کی تاریخ میں دائمی زندگی پاسکے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایک خوبصورت اسلوب کے مالک ادیب ہیں۔ ان کا فن تہہ داری میں مغمر ہے جو نفسیاتی دروں بین سے پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے افسانے میں درپردہ حیرت کو بہت کم زور دی ہے۔ عبارت گراں کے لیے فقرے کو وہ مختلف واقعاتی دھارے سے مختلف نوعیت کے ساتھ جتنی کر کے حقیقت کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ پچولیش میں رمزیت خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے۔ زندہ متحرک اور سانس لیتی ہوئی کہانیاں لکھتے وقت انہوں نے جذبی و احساسی کیفیت کے اظہار کا اسلوب اپنا لیا ہے جس پر پنجابیت کا رنگ بھی غالب ہے۔ اس کی وجہ سے بعض افسانوں میں جذر و احساس کی بے تعلقی پیدا ہو گئی ہے اور کشتگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے حسن بیان سے کام لے کر اور احتیاط کو بنیادی وصف بنا کر، حوس کے پس منظر اور کردار کی مقامی خصوصیت کی بھرپور جلوہ نمائی کی ہے۔ اسلوب کی تزئین کے لیے تین چیزوں سے انہوں نے مدد لی ہے ان میں معترضہ جملے

ضرب المثل بنانا، فقروں یا جہلوں کی تکرار، اشارات و کنایات، معصوم طنز کا ہلکا سا پرتو اور کہیں کہیں لطیف مزاح بہت اہم ہیں۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ ان کا کوئی جملہ، کوئی مثال کوئی تشبیہ یا استعارہ اور کوئی نکتہ غیر ضروری نہیں ہوتا۔ ان کا سلوب مخصوص تاثیر اور کیفیت رکھتا ہے۔ ان کے مشہور واحد ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کا پہلا جملہ ملاحظہ کیجئے یہ جملہ ہی ناول کی ہونٹوں کی فصاحت کی طرف اشارہ کرتا ہے :

.. آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی — آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا۔

اسی ایک جملے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ آگے جس واقعے کا ذکر ہے وہ خون اور قتل کی واردات سے عبارت ہے۔ اس میں چودھری مہربان کی عیاشی، تلو کے قتل جنداں کا رانو پر ظلم، منگل کی پٹائی، منگل رانو کی روان اور بیٹی کے ذریعہ ماں کا منہ نونج کر لال کر دینا وغیرہ ذیلی حادثات کا عکس بھی جھلکتا ہے جو پیش آنے والا ہیں :

بیدی معتمد جہلوں کے ذریعہ گہری طنز اور تاثیر پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں۔ کہیں کہیں تو یہ جملے ضرب المثل کی حیثیت بھی اختیار کر گئے ہیں، مثلاً :

"جب جیب میں دھرم ہوں تو انار کلی سے گزرتا محبوب نہیں : (گرم کوٹ)۔"

"چوری عجیب قسم کی عادت ہے جس کی تہمتیں ہماری منہ ہی کتابوں میں شاید غلطی سے رہ گئی ہے۔" (ازین العابدین)

"نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے دکھ پہنچے۔" (گرم کوٹ)

.. انسان ہمیشہ اصلیت کی نسبت اس کے دھوکے کو پسند کرتا ہے۔

(دکلی)

بیدی کے اسلوب میں ان کہاوتوں اور ان شگونی روایتوں کا بھی بڑا دخل ہے جو زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہیں اس لحاظ سے ان کے اسلوب کی جڑیں ہندوستان کی قدیم تہذیب اور مذہبی روایات میں میوہ مست نظر آتی ہیں۔

انگلی سے وہ کچی زمین پر اونسیاں قسمت کی ٹکیریں کھینچنے لگتا لیکن

جب گنتا تو جنت ہی آتیں، کوئی طاق نہ بچتیں، قسمت کہیں راستہ نہ دیتے
 جھلا کر ہاتھ چھلاتے ہوئے اس نے اپنے بھاگوں کے سب لیکھ مٹا
 دیئے۔ (ایک چادر ملی سی)

ہیدی نے تشبیہوں اور تشبیہوں سے زیادہ استعاروں اور کنایوں سے کام لیا
 ہے۔ نئی تشبیہیں، نئے اشارے اور نئے کنائے وضع کیے ہیں۔ وہ اثر پیدا کرنے
 کے لیے افسانہ کے ہی ماحول اور فضا میں تشبیہیں یا کنائے تلاش اور وضع کر لیتے
 ہیں۔ یہ کنائے افسانے کی فضا پیدا کرتے ہیں اور اثر کو بڑھاتے ہیں۔ کنایہ انداز بیان
 میں لطف اور لطافت پیدا کرتا ہے اس لیے افسانوں میں بیان کا حسن پیدا کرنے کے
 لیے انہوں نے کنایوں سے بہت مدد لی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے وسیع مشاہدے، خوب صورت جذبات نگاری اور بے
 ساختہ اسلوب کی وجہ سے قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ ان کے بیان کی قدرت نہ
 صرف ان کا بلکہ قاری کا بھی تجربہ کر ڈالتی ہے۔

”زبان اور محاورے ایک ہی تھے، مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے

کے لیے منہ نیلا پیلا کئے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے —

برو رام دھڑا کے سے بڑھا مرگئی فلتے سے — گڑیوں کی بارات نکلی

تو ولیفہ کیا جاتا۔ پالتی گھوڑا پالکی، جسے کنسیالال کی — ذہنی اور

نفسیاتی پس منظر چونکہ یکساں تھا لہذا غیر شعوری طور پر APPROACH

ایک ہی تھی۔ (جلاد وطن)

انہوں نے افسانے کے طرز میں مشرق کی شوخی، طنز اور مغرب کے فن کے
 روانی کو گھلا ملا کر اپنے لیے ایک نیا اسلوب وضع کیا ہے۔ اور اس نئے اسلوب کو
 انہوں نے پوری طرح اپنا لیا ہے — وہ اپنی ہر تخلیق میں زندگی کو کسے
 زاویوں سے دیکھتی ہیں اور کسی جہتیں دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اپنی
 تخلیقی ذہانت سے کہانی کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش، آہنگ اور فکر انگیز

بتاتی ہیں۔ قدرتِ بیان کے سہارے ایسے جاندار مرقعِ سبحانی ہیں کہ جن کی دیکش فضا قاری کو بہالے جاتی ہے۔ اس بیان میں جستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع بھی ہوتا ہے۔ مومنوع کے لحاظ سے ایک ہی کہانی ہیں وہ کئی انداز اور تکنیک کا استعمال کر ڈالتی ہیں اس کے باوجود ان کی نثر شائستہ، خوب صورت اور رواں دواں ہوتی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پڑھنے والوں کو مسحور کرنے کے لیے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا جو ان کے تخیل کے علاوہ ان کے بیان پر پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر دیہات کے افسانے دیہاتی ماحول کی گہرائی میں ڈوب کر لکھے ہیں مگر جہاں کہیں شہر کا تذکرہ ہے وہاں بھی غیر شاعرانہ بننا ان کے لیے ممکن نہیں ہو پاتا۔ فضا کی ترجمانی، حادثات کا بیان یا کسی رومانی منظر کی مصوری ان میں سے ہر ایک میں ان کی شاعرانہ فطرت اور اس فطرت کے پیدا کئے ہوئے طرزِ فکر جھلک رہی ہے مادی زندگی، ذہنی کیفیت اور تخیل و تصور کی ترجمانی میں بھی انہوں نے برابر شاعرانہ تشبیہوں اور ترکیبوں سے کام لیا ہے۔

”اس قدر چونکا دینے والا زرد رنگ میں نے پہلے کہیں نہیں دیکھا تھا۔
کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے گالوں پر ہاتھ پھیرا جائے تو تکیوں
کے پروں کی طرح سونے کے ذرے جھٹ کر انگلیوں میں چلے آئیں گے۔“
(آتشِ گل)

”بادلوں کے دو چار گول گول ٹکڑے مشرق پر بیت پر منڈلا رہے تھے
’بھرتے ہوئے سورج کی لرزتی ہوئی کرنوں سے ان پر محوِ لمحہ گلابیاں
دوڑی جا رہی تھیں اور ان کے خاموش خاموش وادی پر ارغوانی سے
پردے سے پھیلا رہے تھے۔ گیہوں کے تازہ اُگے ہوئے پودے اوس

کے بوجھ سے زمین پر جھکے جا رہے تھے۔
(گرواب)

امدنیہ برقی کے سلوب سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فطرت نے انہیں اپنی معصوری
ور ترجمانی کے لیے بھیجا ہے بالخصوص دیہات کی فطرت و زندگی کے بارے میں
بات کرتے ہوئے ان کا تختہ دل اور ان کا شاعرانہ اسلوب اپنی پوری رعنائی اختیار
کر رہا ہے۔ اس فضا میں پلے ہوئے روایں تازہ اور شاداب ہیں اس ماحول میں چلتے
پھرتے آدمی جیسے جاگتے اور اس رنگ میں ڈوبا ہوا اسلوب بماندار اور توانا ہے تو پھر
پڑھنے والوں کو مسحور ہو جائے گا۔

انتظار حسین کو بھی اپنی کہانی میں کشش پیدا کرنے کا فن خوب آتا ہے۔ اس فن
کا در و مدار زیادہ تر ان کے سلوب پر ہے۔ کہانی کی تمہیدیں سے وہ ایسا چونکا دیتے
وہ انداز اختیار کرتے ہیں کہ قاری بغیر کہانی ختم کیے کہ کتاب سامنے سے ہٹا
نہیں سکتا۔ ان کی کہانی "جو دھیا" کو ہی سچے تمہید میں کردار کا تعارف جس انداز سے
کیا گیا ہے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس میں بات اس اسلوب کی
وجہ سے دلچسپ اور جاذب تو رہی ہے جس میں وہ کہی گئی ہے۔

.. وہ آج بھی چلتے چلائے ریوڑیاں خرید لایا تھا۔ کتے کی دم اور انسان کی
مادت یہ دو چیزیں تو ایسی ہیں کہ جیسی ہو گتیں ہو گتیں۔ بدلتی بدلتی
نہیں۔ دودھ کا جلا چھا چھ پھونک پھونک کر پیتا ہے لیکن اسے تو اتنے
پیسے پھونکنے کے بعد بھی عقل نہ آتی تھی۔ کسی خواجہ دلے کے پاس اٹلی
ریوڑیاں نظر آئیں اور وہ پھسلا۔"

(جو دھیا)

انتظار حسین کے یہاں زبان و بیان کے صحت اور محاورے کا صحیح اور بے تکلف
استعمال فضا میں دلکشی پیدا کرتا ہے۔ ان کا اسلوب تمثیلی مگر پرتاثر ہے جس کے ذریعہ
فکشن کا رشتہ حیرت انگیز طور پر داستان حکایت اور مافوق الفطرت روایتوں سے مل

گیا ہے۔ قدیم داستانِ فضا کو انہوں نے نئے احساس اور نئے انداز کے ساتھ تجدید
افسانے میں برتا ہے۔ یہ ان کا منفرد طریقہ ہے جس کے ذریعہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ
خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ یہ اسلوب
ان کے اسلوب کی تازگی اور سادگی سے پیدا ہوتی ہے۔ جو کم از کم اردو افسانے میں
نایاب ہے۔ انتظار حسین کی ایک اہمیت یا انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب کہانی
یا کتھا کے ساتھ ساتھ بولتا رہتا ہے۔ کہیں داستان کے اسلوب کی تجدید کرتے ہیں تو
کہیں حقیقت نگاری کا کمال بھی پیش کرتے ہیں۔ اسلوب کا اتنا وسیع دائرہ شاید
ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیا۔ بہ قول مرزا میر: "جل گرے" کا
خالص داستانِ انداز بیان "زرد کست" کے ملفوظاتی طریقہ، اظہار "آخری آدمی" کے
ادبی کتابوں والے اسلوب "کچھوے" میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی
ور لفظیاتی فضا ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو
"گلی کو چے" کی اکثر کہانیوں میں "کنکری" میں اور "کن تک" "نیتہ" اور "باد اسے"
جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ کسی ادیب کے یہاں اسلوب کا اتنا
وسیع تنوع ہی قاری کو گرویدہ بنالینے کے لیے کافی ہے۔

اب جو سیٹھ جی نے اپنے ریشمی کرتے کے بائیں جانب سینے پر ہاتھ پھیرا
تو سدھو کو یقین ہو گیا کہ میرا اندازہ غلط نہیں تھا۔ کرتے کے نیچے بند کی
کی جیب میں ہے کوئی بھاری رقم۔ تبھی تو سیٹھ جی بس سیٹھ کی لائن
میں کھڑے کھڑے اس کو دو بار ٹٹول چکے ہیں۔ اس بار ٹٹولنے سے
ریشمی کرتے پر دو شکنیں آئی تھیں۔ ان سے سدھو کی مشاق نظروں نے
پرس کی موٹائی کا بھی اندازہ لگا لیا۔

یہ مشہور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری کے "فسانہ" "ندھیرا جدار" کی تمہید ہے جس
کے ذریعہ پڑھنے والے کی توجہ پوری طرح اپنی طرف مرکوز کرنے کی بہترین کوشش
کی گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی یہ کوشش ان کے اسلوب کا خاصہ ہے۔ انہوں

نے افسانے کم لکھے ہیں اس کے باوجود فنی اعتبار سے ان کے افسانے ان کے بخت
 اسلوب اور موضوع پر گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات میں
 ایسے پہلو تلاش کر لیتے ہیں جن سے باریک بینی اور مشاہدہ کا احساس ہوتا ہے۔ یہی
 مشاہدہ اور باریک بینی قاری کو مت اثر کرتی ہے۔ اور وہ ان میں کھو جانا پسند کرتے
 ہیں۔ ان کی زبان اور اسلوب بیان معاصر افسانہ نگاروں میں سب سے الگ ہے جس
 کا اعتراف اردو فنکشن کے بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔ اس اسلوب میں حقیقت بیانی
 بھی ہے اور طنز کی آمیزش بھی۔ لطیف طنز ان کے افسانوں میں ہر جگہ رچی بسی ہوئی
 ہے۔ لفظوں اور فقروں میں تشبیہوں اور استعاروں میں اور ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے
 سے بڑھ کر افسانہ کے پورے ماحول اور آس پاس کی ساری فضا میں۔ اس طنز میں
 تیزی اور تندہی ہے مگر زہر نہیں۔ شوخی ہے مگر ابتذال نہیں۔ اس کی شوخی میں سنجیدگی
 ہے اور سنجیدگی میں شگفتگی۔ اس طنز اور شگفتہ اسلوب کو پیدا کرنے میں انہیں
 سب سے بڑی مدد دی ہے قدرت بیان نے۔ وہ ہر بات کو شگفتہ اور لطیف انداز
 سے کہنے میں قادر ہیں۔ انہیں لفظیات پر کامل عبور حاصل ہے۔ وہ کسی لفظ یا صفت
 کو بغیر سوچے سمجھے استعمال نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ہر لفظ کا ایک الگ مفہوم
 ہے اور خاص مقام۔ زبان کے معاملہ میں اتنی ذمہ داری محسوس کرنے کی وجہ سے
 ہی انہوں نے مختلف افسانوں میں مختلف انداز سے بیان کا حسن پیدا کیا ہے۔
 بیان اور اسلوب کے اس حسن میں بڑی غیر معمولی توانائی ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی
 ہے اور اسے مجبور کر دیتی ہے کہ ہر کام چھوڑ کر سب سے پہلے وہ کہانی کو پڑھ ڈالے۔
 "تھل و تھل کا ایک پیکر تھا جو امیر المومنین کی صورت میں بیٹھا ہوا تھا۔
 سب کچھ اس انداز بے نیازی سے سن رہا تھا جیسے امیر المومنین کوئی
 دوسرا شخص ہے۔ اور امت اس کے اعمال کا محاسبہ کر رہی ہے۔ نہ
 ہر قل کا غرور نہ کسریٰ کا تبسم مگر ایک ایسی اداسے جبروت و جلال جس
 کے سامنے پہاڑوں کا ثبات حقیر معلوم ہونے لگے۔ شخصیت کی رفعت

و عظمت الفاظ کے سفیروں کی رسائی سے بلند ہو جائے۔

(خالد بن ولید)

یہ قاضی عبدالستار کے الفاظ ہیں۔ جنہیں اردو ادب میں اسلوب کا بادشاہ کہا جاتا ہے اور جن کی ہر تخلیق صرف اپنے اسلوب کی بنا پر بار بار پڑھنے کے لائق ہوتی ہے۔ قاضی صاحب کے اسلوب میں جو چیز قاری کو بار بار متوجہ کرتی ہے وہ ہے انانیت پسندی۔ یہ انانیت اردو نثر میں سولہ ابوالکلام آزاد کے مفقود ہے۔ اسی لیے طارق سید کہتے ہیں کہ ”آزاد ہندوستان میں اردو کے محل کا صرف ایک وارث و محافظ ہے اور وہ ہے قاضی عبدالستار“ قاضی صاحب کو جس قدر ادبی زبان پر عبور حاصل ہے اسی قدر دیہاتی بولیوں پر بھی دسترس حاصل ہے اور وہ اس کا فائدہ بجا اٹھاتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا اسلوب خطیبانہ ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس سے زبان پر قابو حاصل ہوتا ہے۔ اور اثبات انا کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ یہ بات واضح ہے کہ قاضی صاحب انانیت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر جب ”میں“ بولتے ہیں تو قاری دیر تک اس ”میں“ کی خود اعتمادی اور بلند حوصلگی کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔ ان کا پرشکوہ اسلوب قاری کو صرف متاثر نہیں کرتا بلکہ مرعوب بھی کرتا ہے۔ وہ دل کا خون کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ان کا اسلوب تخیل کے وسیع میدان میں آرام نہیں کرتا بلکہ پے در پے یلغار کرتا ہے۔ انداز بیان کا وہ پیرایہ جس سے قاری الفاظ کے سیلاب میں بہہ جانے پر مجبور ہو جائے یا مواد کے انتخاب اور تنظیم کو انداز بیان کے ذریعہ وحدت تاثر کی ایسی شکل دینا جس سے ایک زندہ وجود کا گمان ہو اور اس میں کسی عاشق کے اضطراب و جنون کی ایسی لہریں پیدا کرنا کہ اثر انگیزی کا لطف دو بالا ہو جائے۔ یہ کارنامہ صرف قاضی عبدالستار ہی کا قلم انجام دے سکتا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو شش، حرکت، حرارت اور توانائی ہے۔

غرض حسن بیان اور اسلوب ہی وہ واحد جادو ہے جس کے تاج مضمون یا کہانی کے تمام اجزاء ہوتے ہیں۔ تمہید سے اختتام تک یا اس کے ابتدائی جملے سے آخری

فقرے تک درمیان میں جتنے مرحلے آتے ہیں ان سب مرحلوں سے گزرتے ہوئے مصنف کو حسب ضرورت مختلف تقاضے پورے کرنے کے لیے واقعات کے بیان اور مناظر کے مصوری میں فضا بنانے اور اسے قائم رکھنے کے لیے حسن بیان سے ہی کام لینا ہوتا ہے تب کہیں جا کر اس کی نثر موثر اور دلنشین بنتی ہے۔ جس کے ساتھ پڑھنے والا بندھے رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بغیر دلکش اسلوب کے کہانی، افسانہ، ناول، مضمون یا نثر کی کوئی بھی صنف ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اسلوب خواہ سادگی کی صورت اختیار کرے خواہ رنگینی کی۔ خواہ اس پر استعارے کا پردہ پڑا ہو خواہ کنائے کا۔ اس میں دلکشی، حسن اور کشش ہونا بہت ضروری ہے۔ جب تک دلکش اسلوب اور منفرد طرز بیان نہیں ہوگا کوئی کہانی، افسانہ یا مضمون دل میں ہمیشہ قائم رہنے والی جگہ نہیں بنا سکتا۔ تاریخ ادب میں حافظ اور سعدی کو بیخوف اور ٹال ٹالی کو فلاہیر اور مویساں کو گوئے، ڈکنز اور جیمس جوائس کو، میرامن، نذیر احمد اور آزاد کو جس چیز نے حیات جاودانی بخشی ہے وہ اسلوب اور طرز بیان ہی ہے۔ اسی اسلوب کے ذریعہ اردو نثر نے بھی آج تک ترقی کی منزلیں طے کی ہیں اور کر رہی ہے۔ آج قرۃ العین حیدر، انصار حسین، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، مشتاق یوسفی، عیاش احمد گدی، جمیل جالبی، گوپی چند نارنگ، شمس الزہرا فاروقی، فرمان فتحپوری، محمد حسن، وہاب اشرفی، آل احمد سرور، گیان چند جین، جوگندر پال، کشمیر لال ذاکر، قمر بیس، وارث علوی، رشید حسن خاں اور شارب ردو لوی وغیرہ نثر نگاروں کی زندہ نثر اور اس کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو نثر میں اسلوب اور حسن بیان پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب تک افسانے، کہانیاں ناول اور مضمون لکھے جاتے رہیں گے نثر اور اسالیب نثر کا ارتقائی سفر ختم نہیں ہوگا۔

اسد اللہ خاں (غالب) اردو سے معنی۔ رام نرائن لال بینی مادھو پبلشرز، لاہور آباد
الطاف حسین (حالی) حیات جاوید، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی
ایضاً یادگار غالب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

سلوب احمد انصاری، پرو فیسر، تنقید و تخلیق
ابوالکلام آزاد (مورانا) غبارِ خاطر، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً ترجمان القرآن، سائبیہ اکادمی، دہلی
ایضاً لسانِ لہجہ، مقدمہ عبدالقوی دستغوی

ایضاً حواشی ابوالکلام آزاد، مرتبہ سید سیح احسن، دہلی اردو اکادمی، دہلی
انور پاشا (ڈاکٹر) ترقی پسند اردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی
ایضاً ہندوپاک میں اردو ناول

بوللیٹ صدیقی (ڈاکٹر) آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
اسلم پرویز (ڈاکٹر) تحریریں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

انور کمال حسین، گودان کا تنقیدی مطالعہ، انجمن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
بی سی جوشی، انقلاب ۱۹۵۷ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
پریم چند، واردات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

پرکاش چندر گپت، پریم چند، سائبیہ اکادمی، دہلی
پریم پال اشک، رتن ناتھ سرشار، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
جوگندر پال، پریم چند کی کہانیاں، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
جگدیش چندر وردھان کرشن چندر شخصیت اور فن، تقسیم کار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

جیل جاسی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اردو، جلد اول و دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً تنقید اور تجزیہ
جسوانی بانو، کرشن چندر، سائبیہ اکادمی، دہلی

جامد حسن قادری (ڈاکٹر) داستان تاریخ اردو، آگرہ

حامد حسین (ڈاکٹر) نثر اور انداز نثر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ

خواجہ احمد فاروقی ذوق و جستجو، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

خلیل الرحمن اعظمی (ڈاکٹر) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

خورشید الاسلام (ڈاکٹر) تنقیدی، انجمن ترقی اردو، سنڈا، علی گڑھ

خالد اشرف (ڈاکٹر) برصغیر میں اردو ناول، تقسیم کار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

خواجہ حسن نظامی سیارۃ دل، مطبوعہ دہلی

رادھا کرشنن پریم چند کے مختصر افسانے، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی

رجب علی بیگ سرور فسانہ عجائب، مطبع نول کشور، لکھنؤ

رشید احمد صدیقی (پروفیسر) طنزیات و مضحکات، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

ایضاً خنداں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

ایضاً مضامین رشید

ایضاً ہم نفسان رفتہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

ایضاً جدید غزل

رتن ناتھ سرشار فسانہ آزاد ترقی اردو، بیورو دہلی

سر سید احمد خاں، مقالات سر سید، مرتبہ اسماعیل پانی پتی، حصہ پنجم، ہشتم و پانزدہم

سید عبداللہ (ڈاکٹر) میرامن سے عبدالحق تک، چین بک ڈپو، دہلی

ایضاً سر سید اور ان کے نامور رفقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

ایضاً اردو ادب کی ایک صدی، ساقی بک ڈپو، دہلی

سلیمان اطہر جاوید رشید احمد صدیقی، سائبہ اکادمی، دہلی

سعادت حسن منٹو میرے منتخب افسانے، ہند پاکٹ بکس، شاہد رو، دہلی

سید سجاد آب حیات کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی

شارب رد و لوی (پروفیسر) تنقیدی مباحث، تقسیم کار، پبلشنگ ہاؤس، دہلی

شاربِ ردولوی، پروفیسر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
 شبلی نعمانی (علامہ) شعر الجم الغزالی اور مقالات شبلی
 شوکت سبزواری، ردو لسانیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
 شبناز بیگم (ڈاکٹر) ادبی نثر کا ارتقا، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
 شمیم حنفی (ڈاکٹر) کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
 صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر، تاثر و اثر تنقید، مکتبہ جامعہ نئی دہلی
 صغیر فراسیم (ڈاکٹر) پریم چند ایک نقیب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
 طارق سید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
 ایضاً اسلوبیات تنقید

ظفر احمد صدیقی، شبلی، ساتیہ اکادمی، نئی دہلی
 عابدہ بیگم (ڈاکٹر) اردو نثر کا ارتقا، ۱۹۷۱ء سے ۸۵ء تک شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی
 عبادت بیگم (ڈاکٹر) اردو تنقید کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
 ایضاً قبائل کی اردو نثر

عبدالحق (مولوی) مطالعہ سرسید امد خاں
 علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید
 عبدالحق حسرت (ڈاکٹر) راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی، اعجاز پبلشنگ ہاؤس
 عبدالسلام (پروفیسر) عصمت چغتائی کی نفسیاتی ناول نگاری، نئی دہلی
 عبدالسلام (پروفیسر) عصمت چغتائی کی نفسیاتی ناول نگاری، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
 ایضاً مرزا رسوا اور تہذیبی ناول

عبدالقوی دستوی، مہدی حسن افادی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ

عبدودود خاں، اردو نثر میں ادب لطیف

عبدالماجد دریایادی، انشائے ماجد، جلد اول

عطا حسین خاں تحسین، نو طرزِ مرع

- غریز احمد ترقی پسند ادب، مطبوعہ حیدر آباد
- عصمت چغتائی معصومہ ٹیڑھی لکیر، ہندی اور منتخب افسانے (چوتھی)
- عبدالمغنی ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی
- فرمان فتحپوری (ڈاکٹر) اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
- قاضی عبدالغفار آثار ابوالکلام آزاد
- قاضی عبدالستار داراشکوہ، شب گزیدہ، غالب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- قمر رئیس، پروفیسر، تعبیر و تحلیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
- ایضاً پریم چند کے نمائندہ افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- ایضاً پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
- کرشن چندر شکست پر تے خدا، غدار، آن دتا، ایشیا پبلشرز، دہلی
- کلیم الدین احمد، پروفیسر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ادارہ فروغ اردو، کھنؤ
- گیان چند جین، پروفیسر، اردو کی نثری داستانیں، ترپردیش اردو اکادمی، کھنؤ
- مجنوں گورکھپوری نقوش افکار
- ایضاً نکات مجنوں
- مہدی افادی افادات مہدی
- ایضاً مکاتیب مہدی
- محمد صادق (ڈاکٹر) آزاد، بحیثیت انشا پرداز
- ایضاً محمد حسین آزاد حوال و آثار
- ملا وجہی سب سے مل مرتبہ جاوید و شش شٹ، دہلی
- محمی الدین قوری زور اردو کے اسالیب بیان، حیدر آباد
- ایضاً دکنی ادب کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- منتار الدین احمد عبدالحق، ساہیہ اکادمی، دہلی
- منظہر حسین (ڈاکٹر) علی گڑھ تحریک، انجمن ترقی اردو، دہلی

- محمد حسن (پروفیسر) امراؤ جان ادا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
 محمد حسن (پروفیسر) جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
 محمد حسین آزاد آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
 میر امن دہلوی باغ و بہار، اردو اکیڈمی، سندھ
 محمد یحییٰ تنہا سیر المصنفین، مکتبہ جامعہ اسلامیہ، دہلی
 نصیر احمد خاں (ڈاکٹر) ادبی اسلوبیات، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
 نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
 نیاز فتحپوری، عرصن نغمہ نگارستان، ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگزشت، انتقادیات
 نور الحسن نقوی (پروفیسر) اسلوبیات مطالعے، علی گڑھ
 ایضاً نذیر احمد سائبیہ اکادمی، نئی دہلی
 نذیر احمد (ڈپٹی) ابن الوقت، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
 ایضاً توبہ النصوح، یونیورسٹی اردو اکادمی، لکھنؤ
 ایضاً فسانہ مبتلا، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
 نصیر حسین خاں، مغل اور اردو، طبع اول، کلکتہ
 نیر مسعود رضوی رجب علی بیگ سرور، مطبوعہ
 وقار عظیم ہماری داستانیں، مکتبہ عالیہ، رامپور
 ایضاً داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
 ایضاً نیا افسانہ
 وزیر آغا (ڈاکٹر) اردو ادب میں طنز و مزاح
 وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی، سائبیہ اکادمی، دہلی
 یوسف سرمست (ڈاکٹر) بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

- F.L. LUCAS, STYLE, PAN BOOKS LONDON, 1964.
 I.A. RICHARD, PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM, NEWYORK, 1938.
 JOHN MIDDLETON MURRY, THE PROBLEM OF STYLE, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1952.
 KHWAJA A. FAROOQI GUILCRIST & THE LANGUAGE OF HINDUSTAN.

رسائل

- علی گڑھ میگزین، طنز و طعنت نمبر، ۱۹۵۳ء
 شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء
 نقوش، لاہور، پطرس بخاری نمبر
 مکالمات دہلی، عصمت چغتائی نمبر
 انشاد، کلکتہ، نیاز فحشوری نمبر ۱۹۹۶ء
 آج کل، نئی دہلی، فردری ۱۹۹۷ء پیش رو، دہلی، شمارہ ایک، تین چار



عِلْم اور عَمَل



یاد رکھو کہ

عِلْم کے ساتھ عَمَل ضروری ہے
نہ عَمَل کے بغیر عِلْم نافع ہے اور نہ عِلْم کے بغیر
عَمَل نفع بخش ہے

جس عِلْم کی پشت پر عَمَل موجود نہ ہو
وہ عِلْم جہل ہی کے زمرے میں شامل ہے

— حضرت داتا گنج بخش —

کُشف المحجوب سے

مونیس و دمساز



لکھو !

اور

اپنے علم کو اپنے دوستوں کے درمیان پھیلاؤ

اور

جب وقتِ مرگ آئے تو اپنے

بچوں کو

بطور میراث سپرد کرو

کیونکہ

جب فتنہ و آشوب کا زمانہ آتا ہے

تو بجز کتاب

کوئی اور مونیس و دمساز نہیں ہوتا۔

— امام جعفر صادقؑ —